

***NEGRITUD. ESTUDIOS AFROLATINOAMERICANOS***

**MEMORIAS DEL IV CONGRESO**

**COORDINACIÓN  
*SILVIA VALERO*  
TRABAJO DE EDICIÓN  
*KARLA AGUILAR*  
*LUIS VEGA***

**CARTAGENA DE INDIAS,  
11-14 DE MARZO  
2014**

MEMORIAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL NEGRITUD. ESTUDIOS AFROLATINOAMERICANOS. Editorial Negritud. Universidad de Cartagena: Coordinado por Silvia Valero, Universidad de Cartagena, 2014.  
Numero de páginas: 439  
**ISBN 978-1-4951-0526-5**

**Comité Académico**

Dr. William Luis

VanderbiltUniversity

Dr. M'BaréGom

Morgan StateUniversity

Dr. Narciso Hidalgo

University of South Florida

**Comité Científico**

Dr. Manuel Medina

University of Louisville

Dr. Luciano Picanco

BluefieldStateCollege

Dr. Dennis Miller

Clayton StateUniversity

Dra. Silva Valero

Universidad de Cartagena

**Memorias. IV Congreso Internacional Negritud. Estudios Afrolatinoamericanos**  
**ISBN 978-1-4951-0526-5**

## **AGRADECIMIENTOS**

**Un especial agradecimiento a los estudiantes de la Universidad de Cartagena, integrantes del Semillero de Investigadores de la Prof. Silvia Valero, que colaboraron con absoluta disposición en esta *IV Conferencia Negritud. Estudios latinoamericanos* como auxiliares de paneles, encargados de salas, “libreros”, “matriculadores” y asistentes de los conferencistas en las muestras con audio y video. Son ellos: Karla Aguilar, Mayra Arrieta Salgado, Carolina Cabarcas, Tania Correa, Gabriel Gary, Gabriela Lora, Angélica Morales, Orlando Oliveros, Daniela Orosco, Mario Reyes y María Patricia Vengoechea.**

**También agradecemos a aquellos estudiantes que, sin formar parte de este grupo, se solidarizaron cuando vieron que era necesaria su colaboración.**

**A todos ellos, un total reconocimiento.**

## ÍNDICE POR AUTORES

Alemán, Lídice. Construcción poética de la categoría “raza” en la obra de la poeta afrocubana Georgina Herrera entre los 1960s y los 1980s.....	7
Alonso Gossio, Enrique. <i>Yanga</i> : su culinaria y cultura.....	16
AmézquitaPizo, Alexánder y Christian Hernández Rodríguez. Alabaos, narraciones de vida y muerte de una comunidad.....	23
Cancino Cabello, Nataly. Evangelizar al <i>otro</i> : construcción discursiva del <i>negro bozal</i> en una obra catequética colonial.....	34
Cañón Ángela. Entre murallas y muros: Un apartheid con boquetillos en la organización territorial de Cartagena de Indias .....	47
Codling, Rosetta. The Black Philosophical Divide: Core, African American Intellectualism and the Diasporic Negritude .....	57
Contreras, Yudis. <i>Del amor y otros demonios</i> : tensiones discursivas y polifonía..	71
Correa Alves, Alcione. Primeiro caderno de poesia do aluno Aimé Césaire.....	82
Cota, Hilda. De indios y negros ¿qué hacer para comer?.....	95
Fonseca, Clara. Relaciones étnico-raciales en la escuela cartagenera.....	105
Fuertes-Manjón, Roberto. Posicionamiento cultural, conciencia racial y preocupación social en la obra de Regino Pedroso.....	116
Gimbernat González, Esther. Genealogías de la negritud en poemas de dos escritoras caribeñas.....	126
Guemárez-Cruz, Diana. La aceptación de la identidad étnica como parte de la construcción de un yo autobiográfico: la poesía de Julia de Burgos.....	136
Juárez Guzmán, Ruth. Rastafarismo, sus mujeres y su cocina.....	144
Lamus Canavate, Doris. “Aquí no hay negros”: Develando la presencia de población negra en Santander, Colombia .....	152
León Villagra, Mariana. Tras un sonido afrodescendiente en Chile: elaboraciones y readecuaciones de la estructura sonora del tumba	163

carnaval.....	
López Ruyol, Ebenecer. En las huellas de Arturo Alfonso Schomburg: Revalorizando la imagen que la esclavitud destrozó.....	177
Maglia, Graciela e Yves Monino.Oralitura de San Basilio de Palenque: un patrimoniocriollo con herencias españolas y africanas .....	188
Márquez Macías, Rosario y M. Luisa Candau Chacón.Las otras mujeres de América: las esclavas negras en tiempos de la Colonia. Un estudio a través de la correspondencia privada .....	213
Miller, Dennis. Livin' the vida loca: La construcción de la heterosexualidad obligatoria por los cuerpos gays estudiada en el texto <i>Sirena Selenia Vestida De Pena</i> .....	235
Mina Aragón, William. Los frentes de la creatividad afrocolombiana (1991- 2013).....	245
Moreno Acero, Iván Darío.Poéticas de la alteridad: contribuciones de la poesía afro-americana a la construcción de una narrativa social alterna en Colombia.....	259
Motato, Hernando. <i>Los cortejos del diablo</i> : lo cómico en los excesos del poder de la Iglesia católica.....	273
Naizzara Rodríguez, Hortensia: Poesía y periodismo en la obra del poeta Oscar Delgado.....	284
López Noriega, Luis Fernando.Territorio, conflicto, memoria histórica: el caso Chambacú.....	308
Oliveira Souza, Edinelia Maria. Memórias, oralidades e campesinato negro/mestiço na Bahia pós-abolição.....	316
Olsen, Margaret. Cartagena negra anuncia la crisis de la modernidad: <i>Chambacú, corral de negros y La ceiba de la memoria</i> .....	326
Ramos Da Silva, Liliam: El protagonismo de la mujer negra en la novela histórica hispanoamericana.....	336
Rodríguez Miranda, Esther. La poesía como arma: la poética social de Jacques Roumain.....	352
Santos García, Emiro. Reinenciones de la historia en <i>Yo, Tituba, la bruja negra de Salem</i> , de Maryse Condé.....	362

Santos Simeone de Jesus. Para enegrecer os modos de saber: contar outra vez histórias da negramérica.....	384
Spaulding, Rachel. Re-invention and the Repertoire: Reading Performance in the Writings of Peru's Úrsula de Jesús and Brazil's Rosa Maria Egipçíaca.....	395
Tozzi, Liliana. Configuraciones identitarias en narrativas del Caribe: <i>Autobiografía de mi madre</i> (1995), de Jamaica Kincaid.....	406
Valero, Silvia. Entre el “fin del racismo” y la retórica de fin de siglo: horizonte de expectativas en la novelística de la cubana Marta Rojas.....	417
Vargas Canales, Margarita Aurora. Rastros y rostros de la huella en la novelística de Édouard Glissant.....	428

# **CONSTRUCCIÓN POÉTICA DE LA CATEGORÍA “RAZA” EN LA OBRA DE LA POETA AFROCUBANA GEORGINA HERRERA ENTRE LOS 1960S Y LOS 1980S**

**Lídice Alemán**  
**Washington University in Saint Louis**

Es de amplio conocimiento que con el triunfo de la Revolución Cubana se logra en la isla la igualdad de derechos civiles entre los ciudadanos. De forma similar, se declarada el fin de la discriminación racial el 4 de febrero de 1962 en el discurso conocido como la Segunda Declaración de La Habana, “Cuba, el país latinoamericano que ha [...] suprimido la discriminación por motivo de raza o sexo” (Castro, 22). Paradójicamente, mientras las puertas eran abiertas de manera oficial a los países africanos<sup>1</sup> y a los negros de los Estados Unidos, “[l]a campaña inicial contra la discriminación decayó después de 1962, conduciendo a un creciente silencio público alrededor del tema –excepto para destacar el éxito de Cuba en esta área. Lo que había sido objeto de un debate fructífero y valiente en los primeros años de la revolución devino en tabú” (Fuente, 383).

Semejante paradoja dominó, en términos raciales, los primeros treinta años de Revolución, época en la que la poeta afrocubana Georgina Herrera (Jovellanos, Matanzas, 1936) produce sus primeras obras. Mi estudio se propone discernir la construcción poético discursiva de la categoría de identidad “raza”, que hace Herrera en su poesía, es decir, cómo ella se vio a sí misma como negra, dentro de un contexto cuya retórica de igualdad se contradecía con su praxis diferenciadora. Me interesa el diálogo del discurso poético de

---

<sup>1</sup> Cuando triunfó la revolución, Cuba tenía relaciones diplomáticas con un país africano: Algeria. El incremento del intercambio del gobierno revolucionario con África se ilustra comparando los, aproximadamente, dos mil cubanos que habían viajado a ese continente (en específico a Algeria, Zaire, Congo y Guinea Bissau) entre 1961 y 1974, con los treinta mil que llegaron a Angola entre octubre de 1975 y abril de 1976 (Gleijeses 9).

Herrera con el discurso dominante, el político, para distinguir cuán considerable fue la participación de éste en la redefinición de dicha categoría de identidad, pues entiendo que la “raza” es, sobre todo, una construcción política camuflada estratégicamente detrás de lo cultural, tradicional e histórico.

En el primer cuaderno de poesías de Herrera, *GH*, publicado en 1962 pero producido en los 1950s (antes del triunfo de la Revolución), se observa un uso recurrente de los vocablos noche, dolor, culpa, sombras y, sobre todo, muerte, ya sea como la forma tangible de la no existencia o como metonimia hiperbólica de la vida angustiada de la voz poética. El clímax de la frustración que padece la hablante lo sintetiza el poema “Convocatoria”, donde concluye que “todo es inútil” y, por ende “hay que suicidarse” (vv. 2, 439). El *yo* poético del texto en cuestión convoca al suicidio colectivo.

Es relevante también la asociación que establece la voz poética en el poema “La culpa”. El texto, como sugiere el título, describe el sentimiento de culpabilidad que embarga a la voz poética y cómo esta, “[q]uizás injustamente” (v. 7), se siente castigada por la Soledad: “trepada a mis espaldas / con su látigo helado me fustiga” (vv. 11-12). Hacia el final, la hablante es sentenciada por “una voz de relámpago” (v. 22), de ultratumba: “«Perpetuamente vas hacia la sombra / la llevas en la piel, por ti camina»” (vv. 23-24). La hablante asocia lo negativo (sombra) con su raza, con la cual se siente incómoda. Según el texto, ser negra implica para la voz lírica ser culpable y ello converge en la soledad exclusiva (condena), metonimia en el poema de alienación social. De esa forma, la hablante asume el estereotipo colonial que vincula raza, culpa y condena, lo cual coincide con la “inferioridad” interiorizada que ha sido examinada extensamente por los Estudios Poscoloniales. O sea, en este primer poemario, *GH*, la hablante de Herrera construye su identidad racial a través de imágenes poéticas que evocan encierro, mudez, vacío y asfixia.



La imagen más ilustrativa es “mi múltiple costumbre de no ser”, con la que el *ser mujer negra* de la hablante es total negación (Herrera, “La sombra” v. 11, 437).

En contraste con este completo abandono social en términos raciales del poemario de Herrera escrito antes de la Revolución, es relevante que en el siguiente cuaderno *Gentes y cosas* (1974) el tema de la raza se transforme en uno en sintonía con el discurso oficial cubano del período. La inconformidad racial de “La culpa” (*GH*) y lo relacionado con la raza de la hablante desaparece, coincidiendo con el silencio impuesto por el poder político cubano sobre dicha temática en la misma época. La poeta pasa de un tono marcadamente derrotista, a uno seguro (estratégico), que no exhortará nunca más al suicidio colectivo, apuntando hacia una sincronía entre el tono exaltado del poemario y el optimismo que difundía el discurso oficial, de lo cual Vilma Espín, presidenta de la Federación de Mujeres Cubanas en la época, da fe en 1970 cuando Herrera gestaba este cuaderno:

Quando recién se habían nacionalizado las empresas y ya se comenzaban a recibir algunos beneficios de educación y salud, la mujer sabía qué cosa era la Revolución y manifestaba y cada vez con más fuerza aquel *entusiasmo* que había manifestado en la marcha de Fidel de Oriente hasta La Habana, en el momento del triunfo. Ese *entusiasmo ferviente* demostrado en esos días, ese *júbilo* se fue manifestando poco a poco en cosas más concretas. (Herrera, *Mujeres* 8, el énfasis es mío)

Así, la sombra que permea el primer cuaderno se transforma en luz en el segundo, a tono con la retórica oficial entusiasta, optimista, por el proyecto sociopolítico que se llevaba a cabo. Algunos símbolos usados en *GH*, como los referidos al vocablo “muerte”, por ejemplo, sufren en *Gentes y cosas* una reinversión. Ahora la voz poética declara su posición de *observadora* de la muerte, ya no de portadora. Este segundo libro, no obstante, muestra un *ser mujer negra* problemático, debido a la omisión de su identidad racial y sugiere que la poeta ha llenado simbólicamente el poemario con la experiencia social de su

contexto.

De forma similar, en el siguiente libro y tercero, *Granos de sol y luna* (1978), el silencio racial de *Gentes y cosas* se transforma en homenaje al continente africano, lo cual podría ser leído como una evolución de la autora en términos de concientización racial y como su primer eslabón en el proceso de reagrupación de su identidad fragmentada. Es significativo, sin embargo, que la cooperación más enérgica del gobierno revolucionario con África tuvo lugar, precisamente, en la segunda mitad de los 1970s cuando se publica el poemario. *Granos de sol y luna* aparece cuando Cuba vivía prácticamente en función de Angola, de hecho los dos poemas de Herrera más trabajados por la crítica, “Canto de amor y respeto para doña Ana de Sousa” (10-12) y “Respeto, presidente Agostinho” (48), mitifican a Angola.

Siendo así, lo de mayor relevancia en estos dos poemas de Herrera y de este, su tercer libro, no es hurgar en el pasado para trazar una linealidad histórica de luchas por libertades y justicia, ya que esa era la retórica del lugar de enunciación de esos poemas y de las instituciones de las cuales dependía la autora. Como Pedro Pablo Rodríguez comentara en 1989 *La Gaceta de Cuba*: “Desde los tiempos del Moncada hasta la actualidad socialista la Revolución Cubana se ha basado en la comprensión de que ella es la continuadora [...]. De ese modo, el socialismo es la lógica culminación de un proceso histórico” (16). Tampoco pienso que lo relevante del poemario sea el intento de rescatar la tradición africana, como ha mencionado la crítica, pues se trata de un momento en el que Angola era el centro de la vida de la sociedad cubana. En 1975 Cuba comenzó a enviar a Angola, primero armamentos e instructores militares, luego soldados en el orden de los miles, para repeler por solicitud del Movimiento Popular para la Liberación de Angola, MPLA, la invasión de Sudáfrica. La historia cubana con Angola comenzó el mismo año, pero “[t]he

Cubans had to stay for 13 years, in the course of which over 400 000 men and women went to Angola to perform their internationalist duty. Angola [...] had a lasting effect on the political awareness and life of the Cuban people” (García, 184). Es decir, estas prácticas poéticas de Herrera en términos raciales tienen demasiadas huellas del discurso “verdadero”, las que sugieren una entrega de sus textos a la reproducción de la “verdad”, lo cual no dejaba de ser en Cuba una estrategia necesaria a finales de los 1970s para evitar la exclusión.

Tal “subordinación” del discurso poético de Herrera al oficial, no obstante, le sirve a la poeta para darle centralidad a la mujer negra en el poemario. Con ello reaparece, dieciséis años después, una mujer racializada en la obra de Herrera (la anterior había estado en *GH*, 1962). La poeta hace uso aquí de la agencia que le da la escritura “subordinada al sistema”, la agencia que adquiere al demostrar su “voluntad de verdad”, su “voluntad de decir ese discurso verdadero” (Foucault, 24). Así, en “Mínimo elogio para mi misma” (Herrera, 1978, *Granos* 26), la hablante confiesa que el oficio de Georgina, mujer negra, es iluminar, o sea advierte sobre la urgencia de reconocer al sujeto femenino negro, quien había quedado diluido dentro de identidades colectivas como federadas y cubanas, entre otras.

A los que la conocen, digo:

Permítanme

este elogio por Georgina,

por su oficio de lámpara pequeña,

porque, dócil

a tu capricho, vuelve

al primer día de amor sobre la tierra. (vv. 1-7)

Si la poeta aprovecha la retórica del discurso oficial que insistía en que éramos “un

pueblo latinoaficano” (Consejo n/p, el énfasis es mío), para recuperar a su olvidada *mujer negra* en su tercer poemario, en el cuarto y último dentro del período que abarca mi estudio, *Grande es el tiempo* (1989), la raza es un tropo que por su trascendencia y manera de abordar, debilita los restantes. Este poemario incluye los tres poemas que han motivado la mayor cantidad de investigaciones sobre la obra de Herrera en lo referente a la temática racial: “África” (14-5), “Fermina Lucumí” (17) y “Retrato oral de la Victoria” (22). Con los dos últimos textos, Herrera reescribe las historias ocultas o, cuando menos, tergiversadas de la mujer negra a través de dos mujeres cimarronas, Fermina Lucumí y Victoria, invirtiendo el significado negativo del significante “desobediencia”: “Cuál fue la dicha recuperada, cuando / volaba / más que corría / por los verdes abismos de caña”: (vv. 16-19, “Fermina...” 17). Los dos poemas apuntan hacia un proceso de “rectificación” de la historia, usando a Fermina Lucumí y Victoria, como sinécdoque de la mujer negra y su resistencia.

En el poema “África”, por su parte, la voz poética proyecta sobre África la figura materna biológica que había perdido doblemente en su infancia. Primero había sido una pérdida psicológica debido a la falta de comunicación que hubo entre madre e hija, y más tarde una pérdida física con la muerte de la progenitora. Entonces, el poema funciona como una reconciliación con la figura materna o un regreso simbólico al vientre materno (términos de Julia Kristeva). Aquí la madre anciana (el viejo continente) necesitada del cuidado de la hija fiel, no se resiste: “Junto a ti permanezco, como el pie / del más grande árbol [...] Puedes / cerrar tranquila en el descanso / los ojos, tenderte / un rato en paz. / Te cuido” (vv. 5-6, 31-35, *Grande* 14). Con este poema, “África”, Herrera completa el ciclo de búsqueda-encuentro-fusión de/con la figura materna, es decir, de/con su origen (madre biológica y tierra ancestral).

La doble pérdida de la figura materna biológica de Herrera funciona como una extensión de la pérdida de su madre ancestral, África, siendo la segunda tan doble y brusca como la primera, debido a la experiencia de la esclavitud de sus ancestros y luego al silenciamiento racial impuesto por el poder político cubano en los 1960s. De las dos figuras, una física y otra metafórica, emanan los orígenes de la poeta, de los cuales fue desprendida de manera traumática y con los cuales se reconcilia en el espacio simbólico de su cuarto poemario, *Grande es el tiempo*. Esta reconciliación advierte sobre la toma de conciencia de la poeta de su africanidad.

De forma significativa para los propósitos de este ensayo, el poemario se inscribe dentro de un contexto sociopolítico muy diferente al de los publicados en las dos primeras décadas de gobierno revolucionario. En el quinquenio de su publicación se celebra en Cuba el 3er. Congreso del Partido Comunista (PCC), en cuyo discurso de clausura el 2 de diciembre de 1986, por primera vez en la historia de la Revolución Cubana, su líder reconoce “cómo cometimos en determinado momento ciertos errores, quizás *de extremismo*” y enfatiza la “*necesidad de rectificar* allí, dondequiera que hayamos cometido errores o que se hayan desarrollado tendencias negativas en nuestro proceso revolucionario” (Consejo n/p, el énfasis es mío).

No pretendo sugerir aquí que la apertura en los 1980s haya sido suficiente. De hecho la propia cita, “*ciertos errores quizás de extremismo*”, da fe de cuán incómodo era para la dirección del país reconocer sus deficiencias y las de su proyecto sociopolítico. Lo cierto es, no obstante, que hubo un “deshielo”, con palabras de Duanel Díaz, como consecuencia de la crisis global que sufría el socialismo, donde Cuba estaba incluida (22). Entonces, la poeta alcanza su completa identificación racial en el espacio simbólico de su cuarto poemario, en 1989, cuando la dirección del país había dado el “visto bueno” para

rectificar los errores de las primeras décadas. *Grande es el tiempo* representa el espacio metafórico donde Herrera, finalmente, se encuentra a si misma como mujer negra y completa su ciclo evolutivo en términos de raza, en sincronía con el discurso político de los primeros treinta años de gobierno revolucionario.

Este ciclo tuvo, como analicé aquí, tres momentos anteriores: inconformidad racial en los años 1950s cuando la poeta produce *GH* que publica en 1962, silencio obligatorio respecto a la raza en la segunda mitad de los 1960s y primera de los 1970s cuando produce y publica *Gentes y cosas* (1974), y recuperación del socialmente olvidado sujeto femenino negro en la segunda mitad de los 1970s, cuando la dirección del país pone a Cuba en función de la guerra de Angola, y Herrera produce y publica *Granos de sol y luna* (1978).

La sincronía entre discurso poético y discurso político cubano entre 1960s y 1980s denuncia la responsabilidad del poder hegemónico en la redefinición de la categoría de identidad “raza”. Por consiguiente, concluyo que los estudios críticos deben enfocarse en el poder que cómodamente se oculta detrás de las tradiciones, la cultura y/o la historia para exonerarse de responsabilidades en la construcción de esta categoría de identidad, y no arriesgar así su estabilidad y hegemonía. Seguir enfocando lo cultural que significa estudiar lo racial dentro del par binominal blanco/negro es equivalente a estudiar el efecto de un fenómeno y no su causa.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Castro Ruz, Fidel. *Segunda Asamblea General del Pueblo de Cuba: Segunda Declaración de la Habana*. La Habana: MinOP, 1962.
- Consejo de Estado. *Discursos e intervenciones del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz*. En (<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos>) 15/06/11.
- Davies, Catherine. “Madre África y la memoria cultural: Nancy Morejón, Georgina Herrera, Excilia Saldaña.” Armando González Pérez, editor. Belén S. Castañeda,

- traductor. *Voces femeninas en la poesía afrocubana contemporánea*. Philadelphia: La gota de agua, 2006.
- . "Writing the African Subject: The Work of Two Cuban Women Poets." *Women* 4 (1993): 32-48.
- DeCosta-Willis, Miriam. *Daughters of the Diaspora*. Jamaica: Ian Randle Publishers, 2003.
- Díaz, Duanel. *Palabras del trasfondo: Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana*. Madrid: Colibrí, 2009.
- Espín Guillois, Vilma. *La mujer en Cuba: familia y sociedad*. La Habana, Cuba: Imprenta Central de las FAR, 1990.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Fábula Tusquets Editores, 2008.
- Fuente, Alejandro de la. *Una nación para todos: Raza, desigualdad y política en Cuba 1900-2000*. España: Colibrí, 2000.
- Herrera, Georgina. *Gustadas sensaciones*. La Habana: Unión, 1996.
- . *Grande es el tiempo: Libro de elogios, lamentos y capitulaciones*. La Habana: Unión, 1989.
- . *Granos de sol y de luna*. La Habana: Unión, 1978.
- . *Gentes y cosas*. La Habana: Unión, 1974.
- . GH. *La Habana: El Puente*, 1962. [Barquet, Jesús J., ed. *Ediciones El Puente en La Habana de los 60: Lecturas críticas y libros de poesía*. México: Azar A.C., 2011. 425-44.
- García Luis, Julio. *Cuban Revolution Reader: A Documentary History*. New York: Ocean Press, 2001. Impreso.
- Hooks, Bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, Massachusetts: South End P, 1992.
- Morales Domínguez, Esteban. *Desafíos de la problemática racial en Cuba*. Ciudad de la Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2007.
- Rubiera Castillo, Daisy y Georgina Herrera. *Golpeando la memoria*. La Habana: Unión, 2005.
- Zurbano, Roberto. "For Blacks in Cuba, the Revolution Hasn't Begun." *The New York Times* (24 March 2013.)
- . "El triángulo invisible del siglo XX cubano." *Temas* 46 (2006): 111-123.

## YANGA: SU CULINARIA Y CULTURA

Enrique Alonso Gossio  
Universidad del Claustro de Sor Juana

### Introducción

A partir del XVI, en lo que hoy en día conocemos como México, hay registros de las poblaciones africanas que han habitado en este territorio. Dichos africanos han sido parte de la gran conformación histórica de México como nación y su contribución al crisol sociocultural de éste ha sido clave.

Una gran evidencia de que existieron estas poblaciones en la Nueva España (hoy México), es la incursión de Sor Juana Inés de la Cruz, décima musa e icono de la literatura barroca, en villancicos que expresaron tópicamente a los africanos y negros que vivieron en la época. Se sabe que ella escribió sobre éstos, pues siempre pensó que los indios y los negros tuvieron un rey y el hecho de hacerlo, fue para expresar los acontecimientos históricos y sociales que los inmiscuían.

He aquí, parte de alguno de sus villancicos:

#### TERCERO NOCTURNO

xvi

#### VILLANCICO VII.- NEGRILLO

“ - ¿Ah, Siñol Andlea?,

-Guitarra tenemo

- ¿Ah Siñol Tomé?

- Tenemo guitarra?

- Guitarra tenemo

- De los branco nos guardemo, que  
tosemo a lo billaco.

- Debe de tomar tabaco, pue tanto a negro  
tosemo...”<sup>1</sup>

En este villancico puede apreciarse el  
ocultamiento hacia los blancos, es decir,  
los españoles.

---

<sup>1</sup>Méndez Plancarte, Alfonso, *Obras completas II. Sor Juana Inés de la Cruz, en Villancicos y Letras Sacras*, FCE-IMC, México, 1951, pp. 332-333.





Imagen 1: *Sor Juana Inés de la Cruz*  
(*Décimas*).

Uno de los primeros registros de la llegada de negros a la Nueva España se vincula cuando fueron traídos por los conquistadores. Fechas y acontecimientos que preceden, son desde el 1453, cuando se originó el comercio de esclavos, ocasionado por el bloqueo turco.

Ejemplo de la llegada de los negros a lo que hoy son tierras mexicanas, fue cuando Hernán Cortés arribó a éstas por lo que hoy en día es Veracruz, en abril de 1519 y posteriormente a Tenochtitlan, tal como se ilustra en el “Código Durán”.

Por lo anterior, se sabe que el medio de transporte usado en aquel entonces eran los navíos y que en varias ocasiones en ellos, se transportaron a los esclavos.

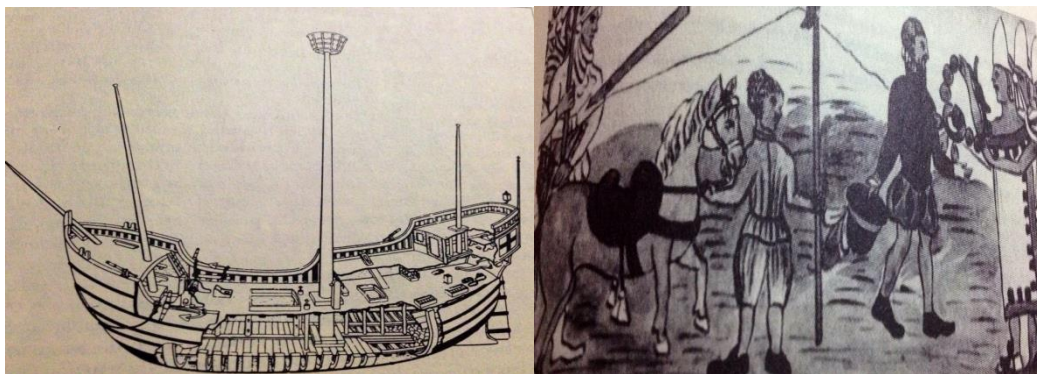


Imagen 2: *Navíos de los españoles.* Imagen 3: *Cortés arribando con un negro.*

Por estos registros, actualmente se sabe que aquellos negros; esclavos de los españoles, fueron utilizados para los servicios domésticos y también fueron forzados a participar en las tareas de conquista en nuestro territorio.

En lo que actualmente es **Veracruz** se ubica **Yanga**, justo en el centro del estado.

**Yanga**, es un pequeño apartado donde se atribuye al personaje africano que estuvo 30 años escondido en las serranías de Veracruz, y que con ayuda de, los “cimarrones” (otros negros huidos de las plantaciones cañeras), llegó al centro del estado y rescató a algunos esclavos que se rebelaron ante la esclavitud que sufrían por parte de los españoles en la época del Virreinato.

Este grupo de esclavos, fue el que, en honor a este personaje que luchó por su libertad, le dio el nombre a este poblado ya mencionado y que además lo promulgó como su oficial fundador, hasta el año de 1609.

***Yanga***, en lengua africana, significa **príncipe**.

Por lo anterior, a este paladín, se le pudo llamar “**Príncipe de la libertad africana**”, pues luchó por todos los derechos, que en ese momento los negros no podían gozar al permanecer en calidad de esclavos. Por ello, hasta se preocupó por el derecho a la alimentación de éstos.

### **En cuanto a lo histórico de lo alimentario...**

El intercambio de productos alimenticios ante la llegada de los blancos fue un punto de partida para entender lo que hoy en día se consume en *Yanga* y todo México y que éste es el resultado de la gran culinaria de la que este pequeño apartado goza hoy.

En la Conquista y ordenado bajo españoles, *Juan Garrido* (negro esclavo) realizó la primera siembra del trigo en suelo mexicano. Este acto fue elemental para que el cereal pueda producirse hasta nuestros días en este país y fue así que este grano se sumó a la variedad de productos que ya se tenían disponibles antes de la Conquista, tales como el maíz, el frijol, la calabaza o qué decir del chile.

Entre los métodos de cocción que se usaban como el calor al vapor, el tatemado, tostado, el uso de piedras calientes en agua (para hervido) o canastas; en la Conquista, se agregaron las frituras, por la llegada de las diversas grasas animales y vegetales que los blancos trajeron.

En esa época, llegó la manteca, grasa extraída del cerdo, con la que se le pudo agregar un muy particular sabor y calidad a las diversas preparaciones que los indios y africanos deleitaban y que sin duda, los conquistadores también disfrutaron.



Imagen 4:*Recolección de maíz para* Imagen 5:*Granos de trigo (espigas).*

### **Producción de alimentos**

Algunos ejemplos de la proteína animal que los blancos brindaron fueron: el ganado y sus derivados, entre los que se encuentran: cerdo, quesos, productos de res, mantequillas, diversas aves y animales exóticos, que a su paso se fueron reproduciendo y llegaron para ser consumidos en su mayoría, independientemente de los animales de caza que ya había en este territorio.

### ***Yanga* hoy:**

Este apartado, es un pueblo relativamente pequeño y poco visitado, pues sólo está de paso rumbo a Cuitláhuac.

Este lugar, actualmente cuenta con sus propios trajes típicos, hechos por los mismos habitantes de la región. Una foto se presenta aquí:



Imagen 6: **Mujer de *Yanga***, con traje típico.

Se sabe que, en *Yanga*, aún hay descendientes de negros, con las mismas características físicas, mismos que podemos llamar **afro-mexicanos**.

“El mirador” es la zona que actualmente posee mayor índice de personas con origen africano.

Lugares como la “Ex hacienda de San Francisco Las Mesillas”, sitio que se dedicó al cultivo de cañas de azúcar y la “Ex hacienda de San José del corral”, son grandes puntos de **identificación gastronómica** e histórica que conservan los colores originales de sus fachadas, además de ser zonas que expresan todo acerca de su culinaria y son referencia de la mezcla cultural que hubo en aquel territorio, que en su momento fue novohispano y cuyos diseños arquitectónicos, trascienden desde los años 1692 a 1760.

La gran **Cocina** que *Yanga* ha transformado hasta el día de hoy, recae en los nuevos tiempos. Con técnicas culinarias más contemporáneas, sin olvidar aquellos utensilios como los morteros, con los que se molían las salsas prehispánicas que los indios y negros consumían, pero sin dejar al lado todos los nuevos ingredientes, hierbas y especias que llegaron.



Imagen 7: **Salsa de chiclales con manteca.** Imagen 8: **Maíz prieto tostado.**

Platillos tan representativos como los **envueltos de frijol y cerdo**, los **tamales de elote**, la **salsa de chiclales** perfumada con **hojas de lanepa** y **chile chiltepín**, los **envueltos**

**de miel, las tortillas de nixtamal y la barbacoa de borrego en hoyo**, son parte de su Cocina actual y hacen al pueblo, una referencia del mestizaje culinario que incluye elementos **de negritud** y presencia africana, que desde las fechas y épocas aquí escritas ha existido en *Yanga*, México

## BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Beltrán, Gonzalo, *La población negra de México: Estudio etnohistórico*, Fondo de Cultura Económica México, 2da. Ed: México D.F., 1972.

Méndez Plancarte, Alfonso, “Obras completas II. Sor Juana Inés de la Cruz” *Villancicos y Letras Sacras*. FCE-IMC: México, 1951, pp. 332-333.

Mondragón Barrios, Lourdes, *Esclavos africanos en la Ciudad de México*, Ediciones Euroamericanas, CONACULTA-INAH: México D.F., 1999.

Quintana, Martha, *La onomatopeya musical y el habla del negro en los villancicos de Sor Juana en el marco de la tradición literaria hispánica*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 2013.

De las imágenes:

1. Sánchez Hernández, Jorge, “Décimas” *Sor Juana, presencia, voz e imagen en el tiempo*. México, 1979.

2. Barrios, Lourdes, *Esclavos africanos en la Ciudad de México*. Ediciones Euroamericanas: CONACULTA-INAH, México D.F., 1999.

3. --: (Hernán Cortés llegando a Tenochtitlan).

4. Santra cruz, Irad, *Recolección de maíz para producción de alimentos*. Enero, 2014.

5. Alonso Gossio, Enrique, *Granos de trigo (espigas)*. México, febrero 2014.

6. S.a. Traje representativo de Yanga, El dictamen. En: <<http://www.eldictamen.mx/vernota.php?/27772/Cultura/Yanga,-primer-pueblo-libre-de-la-esclavitud-en-America>>. 2013.

8. López, Ramírez Mariana, *Maíz prieto tostado*. México, febrero 2014.

## **ALABAOS, NARRACIONES DE VIDA Y MUERTE DE UNA COMUNIDAD.**

**Alexánder Amézquita Pizo y Christian Andrés Hernández Rodríguez**  
**Universidad del Valle**

Los enfermos bozales se suman a las letanías y algunas veces, alguien,  
hijo o hermano del difunto mezclaba algún canto africano que el padre Claver  
no podía impedir por el llanto y el sentimiento con que lo gimen.

**Manuel Zapata Olivella**

Con la Constitución Política de 1991, la pluralidad cultural de Colombia fue reconocida y, gracias a esto, se abrieron las puertas para que las expresiones de la tradición oral fueran incluidas en las agendas políticas y académicas del país. A pesar de esto, no ha sido posible deslindarnos del modelo de la cultura letrada impuesto por los europeos en América Latina, modelo en el que cualquier expresión que no encaje dentro de los parámetros que su estructura impone, difícilmente puede ser aceptada como lo que realmente es: la manifestación de un grupo humano que da cuenta de una visión de mundo y una muestra del acervo cultural que la sostiene. Este trabajo busca presentar las características más importantes de los alabaos o cantos fúnebres del Pacífico colombiano y resaltar el papel socio cultural que representan para las comunidades en las que son practicados.

### **La oralidad en el pacífico colombiano**

La creación oral, vista en relación con la producción escrita, tiene ciertas características que hacen que se trate de una creación particular. Por esta razón, su estudio, como propone el profesor Juan Moreno Blanco, debe tener en cuenta los siguientes aspectos: para empezar, no son textos de autor, su existencia como lenguaje escrito es un accidente, no son reductibles a un género, su comprensión solo es posible dentro del

marco de la inteligibilidad de su propia tradición, y, por último, su material textual es modificable (Moreno, 90 – 96).

Para acercarnos al estudio de la producción oral del Pacífico colombiano es fundamental tener en cuenta la influencia de tres culturas: la impuesta por la tradición europea, el legado de los africanos que arribaron como esclavos, y la indígena con un saber preexistente a la América hispánica. Juntas han construido el universo oral de este territorio al aportar elementos que se insertan en el imaginario de la región y al reflejar distintas experiencias, sentimientos y preocupaciones que marcan la vida de sus habitantes. El mantenimiento de una tradición propia, poco explorada y recreada, ha sido posible dado el carácter marginal de los territorios que conforman el Pacífico colombiano.

Algunas de las expresiones que han resultado de esta influencia cultural y que son un claro ejemplo de este proceso de apropiación, según lo plantea la investigadora Esperanza Puertas Arias, son: las décimas, los romances, las oraciones, los secretos, las retahílas o ensaladillas, los cuentos, las coplas, los cachos o chistes, las leyendas, los mitos y fantasmagorías, las narraciones históricas, las narraciones didácticas, los juegos, las loas, las adivinanzas y los desates, los proverbios, los arrullos, los arrullaos o cantos de cuna, los salves o alabanzas de pasión, los chigüalo, los gualíes o cantos de angelito, las rondas, los cantos de boga y los alabaos (Puertas, 71).

Hay diferentes formas de clasificar estas manifestaciones. Según Nancy Motta González, investigadora de la Universidad del Valle, dichas expresiones se comprenden en dos modalidades: la contada y la cantada, que se diferencian dependiendo del modo en que las piezas han sido transmitidas:

[...] en las historias contadas las gentes del Pacífico expresan sus sentimientos, transmiten las estructuras del parentesco, sus controles sociales, las



condiciones materiales de vida, las formas de trabajo y producción, las jerarquías y mecanismos de poder y exhiben su habilidad en el grupo social al guardar en la memoria los contenidos simbólicos de cada transmisión, y así reafirmar su identidad étnica y cultural [...] La historia cantada constituye la poesía popular, representada en coplas, décimas, jugas y arrullos, como también el relato (Motta, 42 - 43).

De igual manera, esta autora establece una relación de género entre estas expresiones orales. Las historias contadas son del dominio masculino por su facilidad para recrear aspectos simbólicos y reales. Por su parte, en las historias cantadas la voz femenina es el eje más importante de transmisión. Se caracterizan por su flexibilidad en los contenidos, los cuales revelan las diferentes dinámicas de la interacción social, y por eso es que oscilan entre lo sagrado y lo profano. Según este criterio, los alabaos forman parte del segundo grupo, las expresiones cantadas.

Por su parte, Nelly Mercedes Prado clasifica estas manifestaciones en tres grupos: la producción contada, la producción rezada y la producción rimada. En la primera, domina la forma narrada, por lo que se encuentran expresiones como el cuento y el cacho. En segunda instancia, en la rezada se privilegia la forma recitada, representada en oraciones y secretos. Por último, en la producción rimada se presentan las formas cantada y dramatizada.

La recitada está conformada por los dichos o refranes, las adivinanzas y las ensaladillas; en la cantada se encuentran los arrullos, los alabaos, los chigüalos y los versos de marimba; y la forma dramatizada se representa con los juegos, los chigüalos y las loas.

### **Los alabaos**

Los alabaos son cantos a los muertos. Tienen lugar en los velorios, en las novenas de los santos y en el último día del novenario para despedir a un difunto. Alabao viene de alabanza, concretamente, alabanza a Dios. Se trata, entonces, de una conexión entre muertos y santos, que también se puede ver como una representación del mundo de los

vivos y su reflejo en el mundo de los muertos. Se caracterizan por ser composiciones dialogadas y cantadas que se emplean para honrar a los distintos santos, a la Virgen María, al finado y a la misma comunidad que lo despide. Así lo confirma la antropóloga Nina de Friedemann cuando dice que «en los velorios del Pacífico se comienza hablando del finado y los espantos y se termina por hablar de los vivos» (16-33).

De acuerdo a los investigadores Darcio Antonio Córdoba Cuesta y Cidena Rovira de Córdoba, los alabaos se dividen en mayores y menores(51).

Los alabaos mayores son aquellos que se interpretan usando la palabra divina, mencionando principalmente al Cristo redentor. Se entonan al comienzo del velorio y en la última novena para levantar la tumba. Algunos los utilizan para ausentar el mal y los vientos que se producen en altamar. Los alabaos menores son los que se interpretan para la Virgen María y en las fiestas patronales, y su contenido no se relaciona con Cristo.

En todo el Pacífico colombiano, desde el Chocó hasta Nariño, el alabao se practica en zonas marginales: en los estratos más pobres, populares y las zonas rurales donde la tradición está libre de nuevas influencias. Por eso, en los barrios de Quibdó, capital del departamento del Chocó, las comunidades pudientes o que se consideran de mejor familia no recurren a estas prácticas. Como lo plantea el escritor Baudilio Revelo Hurtado, «los alabaos son prácticas de la clase popular. La clase media y la más pudiente se niega a realizar estos rituales. Simplemente no lo hacen. Eso sucede en ciudades como Quibdó, Buenaventura o Guapi. En Cali, donde existe una alta población afrodescendiente, solo algunos grupos organizados en Colonias lo practican, pero no es frecuente» .

### **Los seis momentos del alabao**

En los ritos fúnebres o cantos de lágrimas se concede a una comunidad excluida el derecho a la palabra. Para ello, estos rituales se extienden durante nueve días, que

suelen dividirse en seis momentos: agonía, muerte, velorio, entierro, novena y última noche. La vocería la llevan los adultos, especialmente las mujeres, pero los niños y niñas están siempre presentes, escuchando, aprendiendo a través del oído cómo es esa toma de la palabra por parte de los adultos. Así, los más pequeños guardan en sus mentes la herencia africana que, en la actualidad, se ve acompañada por la bisutería importada de China: cristos de cadmio, mariposas negras con residuos de plomo, falsas perlas que adornan las mantas blancas se observaron en los rituales visitados en algunos barrios y en la muestra del Museo de Arte Religioso en Cali, llevada a cabo en el 2010. Pero antes de continuar con esta descripción, nos concentraremos en los seis momentos decisivos del rito funerario que se mencionaron anteriormente, aunque, vale la pena aclarar, que es posible que se presenten algunos cambios según la región. En todo caso, consideraremos los seis momentos, ya que se presentan en la mayoría del Pacífico negro.

Siempre que un hombre o una mujer, en los territorios del Pacífico negro, está mal de salud, la comunidad se reúne en un acto de solidaridad y respeto hacia la familia del enfermo. En este momento se inicia lo que se denomina el ritual mortuario. Seis actos o escenas de una gran narración que es escrita y construida de manera colectiva. Una polifonía donde lo negro-popular-festivo se problematiza, pone en juego el carácter sincrético del cual están constituidas estas comunidades.

El velorio no es entonces una muestra de dolor solemne, sino una celebración con cantos, juegos, episodios narrativos, libaciones y cierta alegría latente, que exaltan la grata memoria del fallecido. El sincretismo religioso hace esfumar un tanto las nociones convencionales de cielo e infierno, o del demonio que castiga a los males, y las reemplaza por un concepto de supervivencia mucho más funcional y apropiado a la

conservación de las tradiciones del grupo social, según lo afirma Octavio Marulanda Morales (citado por Tobón 2010, 43).

#### Primer momento: la agonía

Las mujeres comienzan con los lamentos, pues ya es evidente el estado terminal del enfermo. En el camino hacia la muerte, las mujeres acuden a las lamentaciones como una terapia colectiva para recordar los momentos y los rasgos personales más importantes del enfermo. En la agonía se da el primer grito, el primer canto de lágrimas, para convocar a vecinos, amigos y familiares. Esas lamentaciones son el primer llamado para que el pueblo o el barrio se entere que se acerca el momento decisivo, la muerte.

Luego se inician los primeros cantos litúrgicos. Oraciones cristianas como el Padre Nuestro, el Credo, el Salve o los primeros alabaos que incorporan alabanzas a estas divinidades cristianas, que son cantadas con voces caídas, extendiendo las vocales y guiadas siempre por una voz líder, que desde ese momento toma mayor protagonismo en el ritual.

Un estudio de la Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana, con sede en el puerto de Buenaventura, explica que «los acompañantes se colocan en los extremos del enfermo, a la cabeza y a los pies, quien se ubica detrás de la cabeza le pone la mano en la frente para practicar la oración y se le reza cerca al oído; también se le agarra de la mano y se le hace persignar...»(21), para luego cubrir el cuerpo del enfermo con una sábana blanca, ojalá bendecida, con el fin de que no asuste a quienes lo asisten.

#### Segundo momento: la muerte

Cuando fallece, el cadáver es preparado por las mujeres. Se le cierran los ojos y la boca (se cree que cuando el fallecido no cierra sus labios es porque hubo algo que no alcanzó a decir). En este momento los llantos y lamentos ganan mayor protagonismo. Las

parientes comienzan a llamar al muerto por su nombre. Gritan arengas recordando sus buenas acciones en vida y solicitando al Altísimo que lo tenga a su lado.

#### Tercer momento: el velorio

Los vecinos, amigos y familiares que se solidarizan con el muerto y su familia, entregan comida, licor, juegos, café, velas y lo necesario para alimentar y dar de beber a la comunidad. Después, las mujeres acompañan al fallecido, mientras los hombres son relegados a la zona externa del hogar, donde beben viche, aguardiente o el licor que esté al alcance de las posibilidades económicas, y disfrutan del dominó y otros juegos de mesa.

El licor acompaña a los hombres y mujeres que asisten al velorio. Se usa, entre otras cosas, para recordar al muerto y sus acciones en vida, para mantenerse despiertos durante la noche y para que la garganta de las cantaoras y rezanderas no se reseque, para que la voz permanezca viva, potente.

El primer rezo, generalmente un rosario, inicia a las seis de la tarde. En él, las rezanderas y cantaoras llevan la iniciativa y en algunos casos puede ser compartido con hombres. Según lo confirma Córdoba y Rovira, en el Cauca generalmente son mujeres y en el Chocó suelen ser hombres y mujeres, aunque los rezanderos en el Chocó son por lo general hombres (53).

El rosario se repite a la media noche y a las seis de la mañana. Éste se acompaña con otras oraciones o letanías que solo conocen las rezanderas.

La señora María Celedonia Olave, maestra nacida en el Alto Naya, explica que cuando llega a la casa un sacerdote católico, las rezanderas y cantaoras no intervienen en la oración de éste, ya que los rezos y alabanzas no coinciden.

#### Cuarto momento: el entierro

Camino al cementerio, en una procesión calurosa, festiva y al mismo tiempo dolorosa, se va rezando el rosario y entonando alabaos. Se recorren los lugares más frecuentados por el difunto: casas de amigos, familiares, el lugar de trabajo, entre otros.

Una vez en el cementerio, el ataúd es rociado con agua bendita lanzada en forma de cruz y los acompañantes se disponen a bajar el muerto a la tierra. Acto seguido, las rezanderas entonan el Credo y los familiares tiran la tierra sobre el cajón mortuario llorando y evocando a su difunto.

Quinto momento: la novena

La novena es el tiempo durante el cual la comunidad reza para pedir la purificación y limpieza del alma del difunto y el perdón de sus pecados (CEPAC, 32). Durante estos días se reza por una hora, tiempo que duran las velas encendidas. Después, y según el previo acuerdo entre los asistentes, se inicia una improvisada narración de cuentos, que en algunos casos recuerdan al difunto. También se cantan alabaos, que irán aumentando de a uno, día tras día hasta el noveno día. El motivo por el cual se usan los cuentos es para que los acompañantes estén despiertos, pero no se aceptan cuentos bailados. Se dice que un buen cuento hasta al muerto hace reír y un buen alabao hasta al que no es doliente hace llorar (CEPAC, 32-33).

Sexto momento: la última noche.

Nuevamente el concurso de la colectividad se expresa en este momento. La organización del último día es un trabajo conjunto entre familiares, vecinos y amigos del difunto. Generalmente la asistencia a este evento es mayoritaria. Acuden los que han participado constantemente en la novena, los que han viajado desde otros territorios y los que por motivos laborales o de salud no han asistido.

Se rezan tres rosarios, uno a las ocho de la noche, otro a la media noche y el último a las cinco de la mañana. Finalizado el tercer rosario, se apagan las luces y se levanta la

tumba conformada por la cruz, los arreglos y lo que quede de las velas, mientras se recita un avemaría. Este rito surge como una necesidad para que el alma del difunto pueda despedirse de este mundo y descanse en paz.

También, cuando se levanta la tumba, se acostumbra recitar algunos estribillos de alabao reconocidos por la comunidad, lo que genera un canto colectivo donde incluso llegan a participar los más pequeños, al mismo tiempo que algunos integrantes de las comunidades indígenas, cercanos a la familia o forasteros que por razones investigativas y sociales se encuentran presentes.

Antes del amanecer se debe terminar el levantamiento de la tumba, porque con la luz del día el alma del difunto no puede salir. Para hacerlo, los dolientes se reúnen al pie de la tumba, cada uno coge una vela enlutada y se inicia el alabao del levantamiento de la tumba expresando los pasos que se deben seguir con este canto. Quien va levantando la tumba le entrega a cada familiar una de sus partes. En el momento en el que el alabao dice que enciendan las velas porque el alma se ha ido, el dolor se hace más fuerte porque se inicia la soledad en la casa, gracias al convencimiento de que definitivamente se ha ido el difunto y no lo volverán a ver(CEPAC, 33-34).

### **A manera de comentario final**

Sin duda, estas expresiones de las comunidades afrodescendientes, se van adaptando a nuevos ambientes y logran sobrevivir con otros elementos a través del sincretismo. Proponen marcas de identidad, que se transmiten de padres a hijos, que recrean y construyen nuevas dinámicas en función del contexto donde viven. La tradición oral no queda restringida a los espacios míticos o relatos históricos, también incluye otros espacios, otras narraciones que se expresan en las costumbres, la gastronomía, la música y en los distintos rituales.

Esta religiosidad popular constituye una nueva narración que va desde el dolor individual por la pérdida de un ser querido, hasta contar la historia no oficial sobre la marginación que ha sufrido la comunidad afrodescendiente en el Pacífico colombiano. La historia social del Pacífico, la guerra que se vive en sus tierras y la consecuente pobreza son también narradas en estos cantos, ya que es en ese contexto donde estas prácticas religiosas se mueven.

Observamos elementos de la nueva diáspora negra como consecuencia de los grupos guerrilleros, paramilitares y del narcotráfico, pues estos actores buscan consolidar un poder territorial que les permita la extracción de recursos minerales, abundantes en esta zona del país.

Sobre esta realidad compleja, confusa, fragmentada, contradictoria y en construcción se ha forjado una historia colectiva, pero, a la vez, diversa en cuanto a las experiencias personales e individuales. En esta comunidad, sus prácticas religiosas conviven con la historia de la diáspora africana, la colonización española, las múltiples migraciones en el Pacífico, la imposición de un lenguaje y su escritura, y el dominio de una religiosidad hegemónica y monoteísta.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Córdoba Cuesta, Darcio Antonio y Cidena Rovira de Córdoba. *El Alabao. Cantos fúnebres de la tradición oral del Pacífico colombiano*. Bogotá: Corporación Identidad Cultural, 2003.

Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana (CEPAC). *Tradiciones Religiosas Afrocolombianas. Celebrando la Fe desde la Cultura*. Popayán: Corporación Centro de Pastoral Afrocolombiana CEPAC. 2010.

Friedemann, Nina S. y Alfredo Vanin. *El Chocó, magia y leyenda*. Bogotá: Fundación Eternit, 1991.

Moreno Blanco, Juan. "Corpus y cánones de la oralidad cultural en la educación en Colombia. Una mirada introductoria" *Folios. Revista de la Facultad de Humanidades Universidad Pedagógica Nacional* 27 (2008): 90 – 96.

Motta González, Nancy. *Hablas de Selva y Agua. La oralidad afropacífico desde una perspectiva de género*. Cali: Centro de género, mujer y sociedad. Instituto de estudios pacífico, Universidad del Valle. 1997.

Prado Paredes, Nelly Mercedes. "El origen de los versos para enamorar: oralidad del Pacífico del sur de Colombia". *América Negra* 12. (1996): 190- 204.



Puertas Arias, Esperanza. *Del Pacífico colombiano. La tunda. Mito y realidad. Sus funciones sociales*. Cali: Esperanza Puertas Arias, 2000.

Tobón Restrepo, Alejandro. "Romances religiosos: de la España medieval a los rituales negros en el Atrato" *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. (2010): 33 - 62

# **EVANGELIZAR AL *OTRO*: CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL *NEGRO BOZAL* EN UNA OBRA CATEQUÉTICA COLONIAL<sup>1</sup>**

**Nataly Cancino Cabello**  
**Secretaría Nacional De Educación Superior, Ciencia, Tecnología E**  
**Innovación/Instituto Nacional De Patrimonio Cultural, Ecuador**  
**Nataly.Cancino@Hotmail.Com**

## **Presentación**

En América, desde los primeros contactos entre indígenas e hispanos, estos últimos se percataron de la importancia de la dimensión verbal para ejecutar la conquista. Debido a que a lo largo de su historia la Iglesia Católica había comprendido el valor de la palabra como una herramienta para la transmisión de la fe, fue la encargada de dicho ámbito. Su trabajo dio origen a la descripción de las lenguas vernáculas del continente y a una serie de tratados catequéticos para la evangelización de los nativos, puesto que estos fueron observados como seres proclives a la aculturación mediante la religión, ya fuera por un interés real de los religiosos por “salvar sus almas” o por legitimar su presencia y la de la Corona española.

En este marco, los africanos trasplantados al “Nuevo Mundo” recibieron una atención espiritual que carecía de regularidad y de una dirección institucional concordante entre teoría y práctica. Por ello, la producción textual para su evangelización es tardía y escasa.

Con el fin contribuir a la comprensión de las relaciones interlingüísticas (y, por lo tanto, interétnicas) en la Colonia americana, revisaremos *Explicación de la Doctrina*

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inserta en la descripción histórica de las relaciones interlingüísticas en América Latina que se lleva a cabo en el marco del Proyecto “Identidad lingüística de hablantes bilingües kichwa-español de origen indígena residentes en la ciudad de Riobamba, Provincia de Chimborazo”, financiado por el Proyecto PROMETEO de la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación de Ecuador.

*cristiana acomodada a la capacidad de los negros bozales* de Nicolás Duque de Estrada, impresa en La Habana en 1796, para la evangelización de los esclavos. Particularmente, nos centraremos en las preconcepciones sobre estos sujetos y las relaciones en los ingenios, con el objetivo de describir la construcción discursiva del *negro bozal* a través de la *analogía*.

## **1.- Cuba a finales del siglo xviii: el ingenio y la evangelización de los esclavos**

Aunque la evangelización de los negros en América no preocupó en demasía a los agentes coloniales (Laviña, 1991,22), se elaboraron normas para su instrucción religiosa (Vila Vilar, 197; Uriel Patiño, 118). Estas se basaban en que la persuasión de la doctrina podía mantenerlos pacíficos (Vila Vilar, 191-198) y facilitar su sometimiento (Deive, 377).

Si bien la Iglesia demandó un buen trato para ellos (Crespi, 135), no cuestionó la licitud de la esclavitud<sup>2</sup> (Uriel Patiño, 118), sino que la justificó a través de la idea de que esta constituía una *liberación de la barbarie* (Laviña, 1991, 23), pues los negros eran *gentiles* e *infieles* a los que debía salvar (Vilchez Cróquer, 4), mientras que las injusticias producidas por el sistema esclavista se interpretaban como voluntad de Dios (Rezende, s/p).

En la última mitad del siglo XVIII, la industria azucarera cubana vivió un importante despegue, en el cual pasó de una producción de 4.500 toneladas en 1760 a 41.000 en 1802<sup>3</sup> (García Molina, 13). Para hacer frente a los nuevos requerimientos, se

---

<sup>2</sup> Las mismas Órdenes contaban con esclavos negros (Crespi, 135) y, en algunos casos, participaron del comercio, por ejemplo, a través del pago de deudas con africanos, como hicieron los jesuitas de Brasil (Rezende, s/p). Era frecuente, además, que los fieles se los dejaran a modo de herencia (Tardieu, 67).

<sup>3</sup> Esta situación se produjo tras la ocupación inglesa de La Habana, en 1760, que dejó al descubierto la fragilidad de las defensas de las Indias, por lo que fue necesario establecer mecanismos que articularan un nuevo orden mercantil y hacendístico, conocidos principalmente por el *Reglamento de Comercio Libre*,

hizo necesario modernizar el trapiche (Cfr. García Rodríguez, 750) y conseguir más fuerza de trabajo: así entre 1762 y 1780 entraron 20 mil esclavos a la Isla, mientras que entre 1511 y 1761 habían sido 60 mil. Como correlato, se intensificaron la precariedad en las condiciones de vida y los malos tratos que recibían los negros, particularmente en las zonas rurales, donde iba a parar la mayoría<sup>4</sup> (Castellanos, 35-36). Por lo anterior, aumento de producción y pérdida de población negra están relacionados (Laviña 1991, 15).

Desde sus inicios, la industria del azúcar estuvo ligada a la Iglesia a través de diversos mecanismos, como la edificación del ingenio bajo la advocación de algún santo (Laviña 1991, 14), la construcción de una capilla en su interior o la celebración de oficios religiosos pagados por el dueño. Sin embargo, con el esplendor del negocio, comenzó la separación y los amos se despreocuparon de la catequesis de los esclavos (Moreno Friginals, 121-122)<sup>5</sup>, cuya evangelización pasó a segundo plano y, en la práctica, quedó reducida “al puro trámite” (Laviña 1991, 18). Todo esto se produjo en el marco de una sociedad *esclavista* y *pigmentocrática*, que jerarquizaba no solo por criterios económicos, sino también “raciales” (Castellanos, 19).

## ***2.- Explicación de la doctrina cristiana acomodada a la capacidad de los negros bozales***

---

que permitía a Cuba negociar con países extranjeros y amigos (Santamaría García, 713). Por otra parte, la Isla recibió esclavos e implementos para ingenios que iban a Estados Unidos, pero que, a causa de la *Guerra de Independencia*, buscaron otros destinos. Además, el mercado cubano debió cubrir una alta demanda internacional debido a la *Revolución de Haití* (1792) (Cfr. Suárez Font, s/p).

<sup>4</sup> Según Bernand (2), la situación de los esclavos era diferente entre las zonas urbanas y las de producción azucarera, tabacalera o minera. Por ello, a la larga, presentarán características sociológicas diferentes.

<sup>5</sup> Los conflictos con la Iglesia se dieron en varios ámbitos: sobre el horario de la catequesis, los dueños lucharon para que esta fuera de noche (Friedemann, 193); respecto de los cementerios, lograron que se construyeran en el ingenio para evitar el traslado de los esclavos durante los sepelios; tampoco pretendían respetar los días de guardar y consideraban que los diezmos eran excesivos (Suárez Font, s/n). Por otra parte, el alejamiento se debió a que los curas cobraban a los amos por el desempeño de sus labores espirituales, por lo que prácticamente perdían la relación con el ordinario de la diócesis. De ese modo, se convertían una extraña especie de “asalariados del propietario” (Laviña 1991, 17), lo que naturalmente dificultaba la práctica de una evangelización profunda (Laviña 2007, 8).

Esta obra de Nicolás Duque de Estrada, presbítero de la Congregación del Oratorio de La Habana, fue impresa en aquella ciudad, en 1796, por Estevan Boloña. Ha sido objeto de varias reimpresiones: 1797, 1818 y 1823<sup>6</sup>. Debido a su interés, fue editada por Javier Laviña en 1989 y 2007. El texto se dirige “a los clérigos de los ingenios y exterioriza una gran preocupación por la forma de cristianizar a los negros bozales” (Laviña 1991, 24) en un momento, como señalamos, en que su ingreso a Cuba crecía exponencialmente.

La *Explicación* sigue un modelo catequético basado en la didáctica y la persuasión. Por este motivo, el locutor cumple con los criterios de “adecuación” al alocutario<sup>7</sup> a través de una serie de características determinadas por su condición socio-étnica de *negros bozales*. Así, genera estrategias discursivas que lo presentan como un colectivo de seres que, aunque pueden ser evangelizados, tienen algunas dificultades para la comprensión del discurso.

El impreso está formado por varios apartados, además de los elementos paratextuales. El *negro bozal* como alocutario<sup>8</sup> se presenta en la última parte (134-162), en un conjunto de varios textos<sup>9</sup> que no aparecen agrupados por ningún tema en particular. Tampoco se menciona el tipo textual, pero creemos que corresponden a la *plática* por su lenguaje sencillo, por el didactismo, por contener elementos fundamentales de la fe, por estar orientados a la instrucción y por considerar la conformación del auditorio.

---

<sup>6</sup> Nosotros hemos revisado un ejemplar de la edición de 1818, ubicado en la University of California-Berkeley, al que hemos podido acceder mediante el sistema HathiTrust.

<sup>7</sup> El *alocutario* es “aquel a quien se dirige el enunciado” (Ducrot y Todorov, 365), por lo que su presencia determina la composición y el estilo del mismo.

<sup>8</sup> El texto presenta un caso de *poliacroasis*, es decir, la presencia de varios oyentes (Albaladejo, 15).

<sup>9</sup> *Para que hagan sus obras con provecho* (134-138), *Sobre el Padre nuestro* (138-140), *Ave maría y salve Regina* (140-142), *Sobre el Bautismo* (142-147), *Sobre la Eucaristía* (147-150) y *Sobre los mandamientos* (150-162)

Juzgamos la obra como una herramienta de mantención del orden impuesto a los esclavos. Para comprobarlo, nos centraremos en los recursos discursivos de construcción del *negro bozal*, a través de la analogía<sup>10</sup>.

### 3. Análisis.

Con la analogía se presentan objetos que se relacionan entre sí a partir de una base común y que se miden con referencia a algún valor, implícito o explícito (Perelman y Olbrechts Tyteca, 570). En la obra, se utiliza para generar lazos entre contenidos abstractos de la doctrina y elementos concretos, relacionados con el mundo empírico del alocutario, pues el hablante ha construido una imagen previa de sus receptores, en la cual estos pueden acceder a la información mediante la presentación de casos concretos, reales y perceptibles, más cercanos que lo abstracto (*Cfr.* Fuentes y Alcaide, 51). Es el recurso más abundante en el texto, lo que se explica porque el locutor, como exponente del pensamiento cristiano, tiende a la interpretación mediante paralelismos.

En el fragmento (1), la comparación se establece entre *mula* y *gente*, a partir de una serie de elementos recogidos en el concepto *hacer las cosas* (1.a y 1.c), donde la analogía explica la diferencia: la gente sabe lo que hace, la mula no sabe lo que hace; la gente sabe a quién sirve, la mula no sabe si sirve a alguien; la gente tiene discernimiento, la mula no distingue entre lo bueno y lo malo; la gente sabe por qué come, la mula come porque tiene ganas. A partir de estos elementos diferenciados de la base común, el hablante presenta una conclusión (1.b): el trabajo de la mula se pierde.

Posteriormente, enuncia una analogía interesante desde el punto de vista del contenido y que representa la posición de los evangelizadores (1.d y 1.f): el trabajo y el nivel de conciencia sobre el mismo que deben tener los catecúmenos. A través del

---

<sup>10</sup> Además de este, hemos hallado otros mecanismos retóricos interesantes, como los llamados al aprendizaje, la repetición, la ejemplificación y la anáfora. Lamentablemente, por motivos de espacio, no podemos describirlos en este artículo, pero lo haremos en investigaciones futuras.

desarrollo de esta idea, se inserta la voz de los alocutarios (1.e) aceptando su condición de esclavos, en una construcción en la cual la voluntad de Dios aparece como la causa de la servidumbre forzada: se trata de un llamado a la conciencia del siervo sobre su pertenencia al amo, de modo que se lo incita a interiorizar su situación y a aceptarla por voluntad divina. En (1.f), siguiendo con lo anterior, hallamos una serie de ejemplos que contienen elementos concretos, propios de la cotidianidad del interlocutor, los que dejan de manifiesto la adecuación al auditorio y, desde una perspectiva etnográfica, nos ofrecen una breve mirada a sus condiciones de vida.

(1.a) [...] todas las cosas buenas que jacemos; pero es menester jacerlas con buena gana de servir à Dios: **es preciso que jaga las cosas como gente; no como mula.** La gente cuando jace una cosa, sabe lo que jace, y á quien sirve; la mula ni sabe que tiene amo, no sabe á quien sirve, ni que va á jacer; ni sabe si lo que jace es bueno, ó si malo.

(1.b) En jaciendo asi como mula se pierde el trabajo.

(1.c) La gente si va á comer, sabe que la comida es buena para mantener la vida del cuerpo, y el cristiano que quiere servir á Dios no come como la mula (porque tiene gana) sino porque es preciso para mantener la vida del cuerpo, y él dice: voy á comer, porque Dios quiere que yo mantenga mi cuerpo.

(1.d) Si trabaja sin pensar que eso es bueno para servir á Dios, trabaja como mula; pero si él piensa:

(1.e) *Dios me jizó esclavo, él quiere que yo sirva á mi amo, pues yo voy á trabajar, porque Dios quiere;*

(1.f) lo mismo, para dormir: voy à dormir porque Dios quiere que yo descance; lo mismo todo lo que no es pecado, mas que sea cuidar su yegua, su cochino, sus

gallinas, mas que sea lavar su cañamazo, barrer su bujio, chupar tabaco, si èl jace esas cosas con gana de servir á Dios, Dios lo mira con cara alegre, porque mira su corazon.

(Duque de Estrada, 134-135)

Una de las analogías más polémicas es la que establece una relación entre *amo* y *Dios*, pues ambos reaccionarían con agradecimiento ante un regalo. Este paralelismo se explica porque el hablante ha supuesto que se comparte el topos<sup>11</sup> con el interlocutor, pero cabe preguntarse si esta decisión no habrá implicado, en la práctica, una comprensión inefectiva del discurso o, quizás, un rechazo por parte del alocutario. Los roles de los ingenios no se condicen con un amo benevolente, de modo que la única explicación posible para este símil es la voluntad del locutor por mantener la situación relacional asimétrica entre amos y esclavos.

- (2) Dios no ha menester que nosotros le sirvamos; pero es tan bueno que cuando mira que un cristiano jace una cosa con buen corazon, él quiere pagarlo aquí, y en el cielo. ***Dios jace como un amo á quien su negro le trae una mano de platanos ó un ñame: su amo no ha de menester eso: èl tiene todo; pero èl no mira ñame, ni plàtano; sino buen corazon conque negro le trae los plàtanos, ó el ñame, y èl lo mira con buena cara, se lo agradece, y lo regala tambien; le da para que compre tabaco*** (Duque de Estrada, 136).

---

<sup>11</sup> Fuentes y Alcaide (41) señalan que el topos es una “relación argumentativa” o “ley de paso”, y lo definen como “la conexión entre dos hechos o conceptos que la comunidad ha socializado y que permite la relación entre los argumentos para llegar a una conclusión”. De esta propuesta se infiere que implica un mundo cognitivo compartido entre hablante y oyente que se desarrolla en un mismo universo cultural.



El deseo de comparar el orden divino con aquel que se ha establecido en un plano socio-económico-racial se presenta también en el fragmento (3), en cual el paralelismo se genera a partir de los mandamientos de Dios y las tareas encargadas por el mayoral. Con ello, se establece implícitamente una analogía entre *Dios* y *el mayoral*, pues, en cuanto actantes capaces de encargar determinadas labores (mandamientos y acciones propias del ingenio, respectivamente), son los responsables de velar por su realización y tomar medidas en caso de que no se ejecuten. Son, por lo tanto, entes de poder.

- (3) Que el otro guarda; que no guarda mandamiento, eso no es cuenta mio; eso son cuenta suyo, y cuenta de Dios. **Esto es como la tarea.** A todos se les da su tarea; tarea mio eso son cuenta mio; tarea del otro, eso son cuenta del otro. En acabando yo mi tarea, mas que el otro no acaba suyo, eso no es mi cuenta. Si el otro no acaba, ahí està el Mayoral que le tomará la cuenta. Así mismo, mismo. A todos, todos, sin que falte ninguno, manda Dios *à tu prójimo, como à ti mismo*: esa son tarea que Dios señala. Que yo guarda ese mandamiento, eso son mi tarea, eso son mi cuenta. Si el otro me jace *à mi malo*, ese no guarda mandamiento de Dios, ese no acaba su tarea; pero eso no es cuenta mio; esa es cuenta suya, y cuenta de Dios, ahí está Dios que le tomará la cuenta (Duque de Estrada, 157-158).

En la *Explicación*, se establece un símil entre el pecado original y el color de la piel de los esclavos: así como todos nacemos con pecado original por ser hijos de Adán pecador, los negros nacen negros por ser hijos de negros (4.a). En este fragmento, también debemos destacar el elemento léxico *culpa* en una construcción negativa (4.b)

en la cual se expresa que este hecho no es imputable a su conducta (*Cfr.* RAE, s/p). Con ello se reconoce una condición étnica disminuida para el esclavo a propósito del color de su piel, en la cual el hecho de ser negro constituye un “problema” que se debe aceptar:

(4.a) Con este pecado original nacemos todos, por que todos somos hijos de Adan.

**Este pecado es como el color.** Por qué nacièron ustedes negros? Porque son hijos de negros:

(4.b) ustedes no tuvieron la **culpa** de nacer negros; pero mas que no tengan **culpa**, nacen negros. Pues lo mismo el pecado original, nosotros no tuvimos culpa del pecado original; pero nacemos con ese pecado, porque somos hijos de Adan pecador.

(Duque de Estrada, 142-143)

El último fragmento que revisaremos (5) contiene una analogía en el modo de realizar una acción, a partir de lo cual se establece una diferencia entre la condición actual de los esclavos y aquella en la que se encontraban en su África natal, concepto expresado a través de una metonimia con *Guinea*.

(5) tomen buen consejo que les dá su Padre que los quiere tanto, aprendan lo que les enseña, que eso es bueno para ustedes, no tengan corazon duro, **no jagan como gente que está en Guinea, que no conoce á Dios, ni sabe cosa que Dios manda.** Ya Guinea se acabó, ya ustedes nunca volverán allà, ya son cristianos, ya son hijos de Dios, ya saben que los que guardan esos mandamientos son los que van al Cielo; y que los que no los guardan van al Infierno.

Ustedes saben que esas cosas son verdad, que Dios mismo que no dice mentiras .ni engaña à ninguno, las ha dicho: con que ya es preciso jacer como cristiano. El que jace malo al otro, por que el otro le jizo malo á él; jacer malo a carabalí, porque carabalí me jizo malo à mi, eso son cosa de Guinea, eso son cosa de gente que no son cristiano.

(Duque de Estrada, 159-160)

El paralelismo implica una dicotomía a través de la dimensión espacial, en la que África representa la barbarie (que para el locutor es la ausencia del Dios cristiano), mientras que el ingenio se relaciona con la salvación (cristianismo, doctrina). Con ello, se le hace saber al auditor que se encuentra en una posición ventajosa, ya que habita un espacio en que ha recibido instrucción cristiana, gracias a lo cual podrá cumplir con los mandamientos e ir al cielo. De ese modo, con el fragmento se le llama a rechazar su propio origen y a aceptar su estado. La trata y la esclavitud quedan, entonces, debidamente justificadas, pues el locutor les ha otorgado un marco soteriológico.

#### **4.- Conclusiones**

De acuerdo con nuestro análisis y en consideración de las condiciones externas de producción del texto, sostenemos que este corresponde a un mecanismo para el ejercicio del poder de los unos (blancos, hispano-criollos) sobre los *otros* (los negros), en el contexto de una sociedad esclavista y de relaciones asimétricas determinadas por la condición étnica. En ese sentido, creemos que la evangelización de los negros constituyó, durante la Colonia, una justificación de la esclavitud, en la cual la producción catequética, como la obra que hemos revisado, constituyó un mecanismo de la Iglesia para (auto)promover su rol preponderante al interior del aparataje económico

y político que se había establecido en el ingenio, pues la cristianización de los esclavos –basada en necesidades soteriológicas (ajenas, por lo tanto, a las condiciones de vida de aquellos cuya alma se pretendía salvar)– era motivo suficiente para mantener su presencia en la Isla, en un momento de tensión con el poder económico.

Compartimos con Vila Vilar (191) la idea referida a que, finalmente, el proceso de cristianización era una forma de incorporar al esclavo en el sistema productivo a través de la asunción de su situación. Debemos destacar que, a nuestro juicio, dicha integración debe entenderse como una forma de mantener el orden establecido en el cual todo “lo africano” debía quedar fuera a través de la conversión, de modo que se aceptaba al sujeto en cuanto ser evangelizado, pero se pretendía excluir su cultura y, por lo tanto, sus creencias religiosas. Hoy sabemos que esta tarea no se logró del todo y que, si bien el cristianismo penetró en las ideas africanas, estas le dieron nueva forma, dando origen a una serie de manifestaciones sincréticas en América.

Hemos comprobado que, a través del recurso discursivo de la analogía, el hablante genera en la *Explicación* un universo conceptual con el cual, por una parte, se promueve la esclavitud (o, al menos, no se hace nada para que acabe), mientras que, por otra, otorga un lugar inamovible a los negros, determinado por su pertenencia étnica. La visión de ellos sobre su situación, sin embargo, habría de ser positiva, ya que los habían alejado de la “barbarie” y les ofrecían los medios para alcanzar la salvación. De este modo, a través del discurso, se otorga una justificación divina a la injusticia histórica que se cometió en contra de los diversos grupos que fueron arrancados de su África natal y trasladados a tierras americanas en condición de esclavitud.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Fuente primaria*

Duque de Estrada, Antonio Nicolás. Explicación de la Doctrina Cristiana acomodada a la capacidad de los negros bozales. La Habana: D. Estevan Boloña. 1796. (Reimpresión de Oficina de Arazoza y Soler, 1818).

### *Fuentes secundarias*

Albaladejo, Tomás. "Polifonía y poliacroasis en la oratoria política. Propuestas para una retórica bajtiniana". *Retórica, política e ideología. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Tomo III. Francisco Cortés Gabaudan, Gregorio Hinojo Andrés y Antonio López Eire, Eds. Salamanca: Logo, 2000. 11-21.

Bernand, Carmen. "Negros, esclavos y libres en las ciudades hispanoamericanas". En ([http://www.larramendi.es/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1000206](http://www.larramendi.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000206)) 06/11/2013.

Castellanos, Jorge. Pioneros de la etnografía afrocubana. Fernando Ortiz, Rómulo Lachatañeré, Lydia Cabrera. Miami: Ediciones Universal, 2003.

Crespi, Liliana. "Cristianismo y esclavitud. Discusiones sobre la evangelización de los esclavos en Hispanoamérica" *Memoria y Sociedad. Revista de Historia* 7/15(2003): 133-143. En ([http://memoriaysociedad.javeriana.edu.co/anexo/articulo/doc/935\\_11.pdf](http://memoriaysociedad.javeriana.edu.co/anexo/articulo/doc/935_11.pdf).) 06/02/2014.

Deive, Carlos Esteban. La esclavitud del negro en Santo Domingo (1492-1844). Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano, 1980.

Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.

Friedemann, Nina S. de. "Doctrina para negros": *América Negra* 1 (1991): 192-196. En: (<http://pujportal.javeriana.edu.co/portal/page/portal/Facultad%20de%20Medicina/1documentos/amenegra/AmericaNegra1.pdf>) 06/11/2013

Fuentes Rodríguez, Catalina y Esperanza Alcaide Lara. *Mecanismos Lingüísticos de la persuasión*. Madrid: Arco/Libros, 2002.

García Molina, Jesús M. La economía cubana desde el siglo XVI al XX: del colonialismo al socialismo con mercado. México DF: CEPAL, 2005.

García Rodríguez, Mercedes. "Azúcar y Modernidad: La experimentación tecnológica de la oligarquía habanera: 1700- 1820". *Revista de Indias* LXXII/256(2012): 743-770.

Laviña, Javier. "Iglesia y esclavitud en Cuba". *América Negra* 1(1991): 7-31. (<http://pujportal.javeriana.edu.co/portal/page/portal/Facultad%20de%20Medicina/1documentos/amenegra/AmericaNegra1.pdf>) 06/11/2013.

— "Cuba, economía y población". Cuba. Plantación y adoctrinamiento. Javier Laviña, Ed. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea, 2007. 11-146.

Moreno Fragnals, Manuel. El Ingenio. Complejo económico-social cubano del azúcar. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

Perelman, Chaïm y Lucie Olbrechts-Tyteca. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. Madrid: Gredos, 1958/1989.

Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. En (<http://www.rae.es>) 05/02/2014.

Rezende, Valéria. "La evangelización de los negros". En: (<http://www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?ncodigo=29>) 11/11/2013

- Santamaría García, Antonio. "Reformas coloniales, economía y especialización productiva en Puerto Rico y Cuba, 1760-1850". *Revista de Indias* LXV/235(2005): 709-728.
- Suárez Font, Beatriz. "El catecismo para los negros bozales de 1796". En: (<https://sites.google.com/site/escueladehoy/boletin---el-docente-de-la-escuela-de-hoy/el-catecismo-para-negros-bozales-de-1796-una-forma-de-educacion-catolica>) 06/10/2013
- Tardieu, Jean-Pierre. "La esclavitud de los negros y el plan de Dios: la dialéctica de los jesuitas en el virreinato del Perú". *Esclavitud, economía y evangelización. Las haciendas jesuitas en la América Virreinal*. Sandra Negro y Manuel M. Manzanal, Comps. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005. 67-81.
- Uriel Patiño, José. *La Iglesia en América Latina. Un acercamiento histórico al proceso evangelizador eclesial en el continente de la esperanza. Siglos XV-XXI*. Bogotá: San Pablo, 2011.
- Vila Vilar, Enriqueta. "La evangelización del esclavo negro y su integración en el mundo americano". *Negros, mulatos, zambaigos: derroteros africanos en los mundos ibéricos*. Berta Ares Queija y Alessandro Stella, Eds. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 2000. 189-206.
- Vilchez Cróquer, Haydée. "Las cofradías de negros durante la Colonia. Un espacio de libertad". Comunicación presentada en *XIV Jornada Anual de Investigación y V Jornada de Post grado UPEL-IPC*, Venezuela, 2007. En: (<http://svs.osu.edu/documents/HaydeeVilchez-LASCOFRADIASDENEGROSDURANTEELACOLONIA.pdf>) 25/10/2013

## **ENTRE MURALLAS Y MUROS: UN APARTHEID CON BOQUETILLOS EN LA CONFIGURACIÓN TERRITORIAL DE CARTAGENA DE INDIAS**

**Ángela Cañón**  
**Universidad de Cartagena**

### **Configuración territorial de los barrios afrocolombianos en Cartagena de Indias**

La estructura territorial de los barrios predominantemente afrocolombianos de la ciudad guarda correspondencia con la organización emblemática del parentesco a partir de la familia extensa patrilocal. Siguiendo la residencia patrilocal, cuando una pareja establece una alianza o casamiento, el novio “saca a la mujer de su casa y se la lleva” a vivir a la casa de sus padres. Por ello, la tendencia es encontrar en la casa de los padres a sus hijos varones con sus respectivas esposas o mujeres. Una vez la pareja tienen hijos y va acumulando cierto capital y fundamentalmente cuando sus hijos ya están grandes y están en edad de tener hijos, es decir, cuando se aproximan los bisnietos, se da la movilidad hacia una nueva casa, donde se va a reproducir nuevamente el patrón de residencia patrilocal. Alrededor o en cercanías de la casa de los abuelos paternos, las unidades nucleares van estableciéndose en nuevas casas, de manera que generalmente, la casa de los hijos varones y sus esposas, se ubican en el mismo barrio de la casa paterna y preferiblemente en la misma calle o en el mismo sector. Así se va conformando un patrón territorial donde calles enteras y sectores de los barrios pueden estar constituidos por una gran familia extensa patrilocal ampliada. En caso de que no haya relación de parentesco directo con los vecinos inmediatos, es común el establecimiento de lazos de compadrazgo que asumen la forma de relaciones de familiaridad-solidaridad para toda la vida.

Las redes territoriales de la familia extensa patrilocal sustentan redes de apoyo económico conjunto y mutuo. De manera que si ocurre una ascendencia económica o un

incremento en las condiciones materiales por alguno de los miembros, se espera que estos sean socializados al interior de la unidad residencial patrilocal. Cada uno de los miembros de la casa se orienta a garantizar el bienestar colectivo sobre el individual, distribuyendo los beneficios acumulados a lo largo de la red familiar. La familia extensa patrilocal entrelaza la dimensión territorial, social y económica en los barrios. El barrio adquiere la forma de un territorio ancestral, sobre cuya organización social se codifican y operan las redes de solidaridad, afecto, economía, apoyo mutuo, pertenencia, la historia personal y familiar.

Los barrios cartageneros, primariamente afrocolombianos, son territorios contruidos históricamente a partir de complejas redes familiares. Cabe resaltar que dentro de este escenario, la abuela paterna es una figura sobresaliente en cuanto a su centralidad emocional, social, económica y social. Esto explica a su vez el protagonismo de las mujeres en las dinámicas del barrio y su alta participación en las unidades comuneras de gobierno (Cartagena Ciudad de Oportunidades Inclusivas – Política Pública, 2013).

De otro lado, dentro de los imaginarios colectivos sobre la población afrocolombiana impera la asociación entre pobreza y etnicidad. La pobreza es percibida por los cartageneros y cartageneras como un resultado de la naturaleza “étnica” de los negros. Quien es negro es pobre. De esta manera, la clasificación étnica que pretendía superar el racismo, paradójicamente lo amplifica, sustentándose en argumentos culturalistas que borran los procesos históricos de exclusión y marginalidad.

Siguiendo a Sánchez-Parga (2005) podemos afirmar que en Cartagena de Indias se ha reconfigurando el racismo con la sustitución de la idea de raza por la de etnia, la sustitución de la idea de pureza racial por la de identidad cultural y el encubrimiento de la idea de desigualdad por la de diferencia.



La historia de las poblaciones afrocolombianas ha estado atada a la exclusión y la marginalidad económica. Pero paradójicamente, la pobreza no es concebida como un resultado de la exclusión, sino que es percibida como como el resultado de la pertenencia étnica, es pobre porque ese negro. La pobreza es percibida así como una consecuencia de la pertenencia étnica, resultado de las prácticas culturales propias.

Evidentemente la particularidad de las prácticas de parentesco en los barrios de Cartagena tiene raíces en la ancestralidad de costumbres propias. Pero situaciones similares las encontramos en otros grupos sociales donde las correspondientes particularidades no se traducen en una delimitación étnica. Este es el caso, por ejemplo, de los antioqueños o de los árabes cartageneros. Las particularidades de sus formas de parentesco, organización social, gastronomía, asociación empresarial, etc., no hace que ellos constituyan etnias aparte.

De lo anterior se deduce que la idea de etnia en realidad está ligada directamente a la marginalidad económica y social. Al respecto, Cunin (2003) señala que en Cartagena una persona reduce el tratamiento racista que pueda recibir si mejora su posición económica en la sociedad. En este sentido, para acabar con el racismo es necesario acabar con las desigualdades económicas. En este camino, se hace necesario o des-etnizar el discurso de las diferencias culturales, para hablar abiertamente de exclusión y marginalidad económica. Consecuentemente, el diseño de estrategias de formación, capacitación y entrenamiento para la participación económica debería constituirse en una de las principales políticas contra el racismo.

Es necesario destacar que ante la importancia económica y social del barrio como territorio ancestral de la población afrocolombiana, este debería ser tenido en cuenta como una categoría central en la ejecución de las intervenciones territoriales para el emprendimiento y el mejoramiento de las condiciones económicas de la población.

La formación para la participación económica tiene como requisito la decolonidad del ser, es decir, la ruptura de los ciclos de auto-desvalorización, auto-negación y auto-sometimiento, que se han construido a partir de siglos de exclusión social y marginalidad económica permanente y continuada. Como lo dice sabiamente Ana Rosa Martínez, una líder afrocolombiana de la ciudad: “hay que acabar con la pena, porque la pena no nos deja ser”. La pena como vergüenza, alimenta la pena como pobreza.

### **El gasto público como factor determinante en la segregación racial en Cartagena**

El Plan de Ordenamiento Territorial contiene las directrices que debe adoptar cada municipio para orientar y administrar el desarrollo físico de su territorio y la utilización del suelo. Si bien legalmente se establece que el Plan de Ordenamiento Territorial – POT, debe estar orientado al mejoramiento de la calidad de vida de quienes habitan ese territorio, en la práctica lo que se constata es su detrimento para el caso de Cartagena de Indias.

Los indicadores de Cartagena Cómo Vamos<sup>1</sup> señalan que la desigualdad ha aumentado un 10% en los últimos 10 años con el aumento en la concentración de la riqueza; en los últimos años se ha deteriorado la educación, la salud, la vivienda, la seguridad y la movilidad; la pobreza extrema ha pasado de 4.7% en el 2011 a 5.9% en el 2012; el 87.20% de la población no tiene alcantarillado; el déficit de vivienda es del 30.7%; los homicidios han aumentado y existen 62 pandillas con 1202 integrantes entre los 12 y 26 años. Adicionalmente, entre 21 ciudades del país, Cartagena es aquella donde es más difícil hacer negocios.

---

<sup>1</sup>[www.cartagenacomovamos.org](http://www.cartagenacomovamos.org)

Estos alarmantes índices se materializan en el territorio de la ciudad de manera fragmentada y racializada en espacios específicos de la ciudad. ¿Qué propone el POT frente a estas realidades?

El primero objetivo del POT llama la atención como expresión de las representaciones sociales e imaginarios raciales tratados en el primer momento de esta ponencia. Cabe señalar que la consideración de este primer punto del POT no agota de ninguna manera la integralidad de la propuesta territorial allí contenida, cuyo análisis merecería una ponencia específica. Sin embargo, tomando este primer objetivo a la luz de casos concretos, es posible captar la forma en que se materializa la estructuración racial segregacionista de la ciudad, a partir de las acciones del Estado.

El primer objetivo del POT propone crecimiento económico a través del turismo, la actividad portuaria y la gran industria en primera instancia. De manera secundaria aparece la reactivación del área rural, el comercio y los servicios de apoyo a los sectores productivos.

Un mapa de la inversión pública a través de las diferentes instituciones del gobierno, indica como efectivamente ha tenido prevalencia la inversión dirigida al turismo en el centro histórico y en Bocagrande, la implementación de grandes proyectos portuarios como Puerto Bahía y la dinamización de la visita de cruceros a la ciudad, y el aseguramiento de las condiciones para la operación de la gran industria concentrada en Mamonal. A través de estas tres líneas de política y por tanto de asignación del gasto público, el gobierno ha fijado en el inversión extranjera el destino de sus gentes junto a la creciente transnacionalización del espacio de la ciudad (Sassen, 2007), transformándolo en parches de territorios globales, des-nacionalizados y ajenos a la población local.

A estos espacios globalizados de la ciudad la población local-afrodescendiente ya no pertenece. Nuevas murallas imaginarias, demarcadas por la circulación del capital transnacional, delimitan la posibilidad de los cartageneros y cartageneras para caminar, andar y vivir su ciudad. El centro amurallado de Cartagena es ahora una ciudad para los turistas y los inversionistas inmobiliarios. Las murallas ahora demarcan la prohibición del ingreso libre de sus pobladores. Crecientemente las oficinas gubernamentales dirigidas a la atención del público general, mayoritariamente afrocolombianos, están siendo reubicadas fuera de las murallas, para no “entorpecer” la tranquilidad de los turistas. La población local se concibe como un estorbo y una amenaza a la tranquilidad de los visitantes e inversionistas. Tras estas percepciones, se deriva la necesidad de apartar, limitar, bloquear, controlar, obstruir el ingreso de los pobres-afrocolombianos a la ciudad amurallada. Con ello el Estado está moldeando el nuevo apartheid del siglo XXI en Cartagena de Indias.

El apartamiento, o apartheid, de la población afrocolombiana se evidencia también en el área rural e insular de la ciudad, donde la implantación de emprendimientos hoteleros soportados en capital transnacional va de la mano con el requerimiento del desplazamiento de la población afrocolombiana de sus territorios ancestrales. Es la situación que enfrentan los afrocolombianos de Playa Blanca en la isla de Barú y en Manzanillo del Mar en la zona norte de la ciudad. El crecimiento económico se piensa con la necesidad de apartar los afrocolombianos para que pueda entrar el “desarrollo”. Dentro de los imaginarios socio-raciales, no se concibe inicialmente y con centralidad la creación de programas de formación y consolidación empresarial para los nativos. Se percibe que el crecimiento económico solo puede venir de afuera y la inversión pública en vías, puentes para el acceso, etc. está dirigida al crecimiento económico del capital

financiero foráneo, antes que a consolidar encadenamientos productivos locales a partir de los conocimientos y los oficios tradicionales.

De manera correspondiente, la recuperación del espacio público en lugares como la Plaza Joe Arroyo se realizó con el desalojo de los zapateros y otros vendedores artesanales que tradicionalmente ocupaban el lugar en pequeños puestos de trabajo y comercio. Esta plaza se encontraba en un verdadero abandono, colmada de basura y requería una profunda y urgente renovación para ser revitalizada, lo que fue posible con las obras públicas realizadas. Sin embargo, el desalojo de la población que tradicionalmente ocupaba el lugar, en su mayoría afrocolombianos empobrecidos, dispuso la oportunidad de generar un programa de emprendimiento que se fundara en los conocimientos y destrezas en el manejo manual de los zapateros. Fueron apartados los zapateros y las posibilidades de un programa especial en este sector especializado del calzado. En su lugar fue instalada una planta de tratamiento de aguas residuales, que ahora ocupa lo que una vez un espacio público. Es innegable que la plaza fue renovada, pero junto con los zapateros se perdió la plaza como espacio público, fue implantado el uso privado del espacio por la empresa correspondiente y fue desalojada la posibilidad de consolidar la industria artesanal de calzado en la ciudad.

Los oficios tradicionales que maneja la población local, afrocolombianos en su gran mayoría, no han sido objetivo de políticas públicas para el crecimiento económico y productivo. A pesar de que ser las pequeñas y medianas empresas las que absorben la mayor parte de la ocupación del país, en los imaginarios colectivos de Cartagena, crear empresa solo se concibe viable cuando lo encarnan los otros, los de afuera. Esto explica porque en el primer objetivo del POT se establece un camino secundario a la “reactivación” de los servicios de apoyo a los sectores productivos. Con lo que cualquier iniciativa productiva a ser “reactivada” debe ser un apoyo a los tres grandes

ejes alrededor de los cuáles gira la inversión en infraestructura urbana, el turismo, la actividad portuaria y la gran industria de Mamonal.

En relación a la actividad portuaria, cabe destacar la inexistencia absoluta de un muelle para la movilización de la población afrodescendiente de la zona insular. El espectacular paisaje de la Ciénaga de las Quintas se ve opacado por la basura, la disposición improvisada e inestable de tablas para el embarque de los pasajeros y mercancías, dispuestas por quienes realizan allí su trabajo diario y los olores de los residuos orgánicos en descomposición. Esta situación va acompañada del hecho de que la limpieza del mercado público, ubicado junto al embarcadero de los nativos de la zona insular, es una noticia nacional. No deja de ser sorprendente que la limpieza total del Bazurto se realice cada dos años aproximadamente y sea motivo de destacadas notas periodísticas. Lo anterior se explica como una consecuencia de la ingobernabilidad del Estado en la administración del mercado. En el Bazurto, la política pública que ha dominado ha sido, la no política pública, la inacción del gobierno. Sin embargo, desde los imaginarios colectivos, las condiciones del mercado son el resultado de la cultura de sus gentes, de la población afrocolombiana que tiene el mercado como un territorio central dentro de sus dinámicas económicas y sociales. Mientras en la mayoría de las ciudades turísticas, el mercado público se publicita entre los visitantes como un lugar central para el encuentro con las tradiciones y la población local, en Cartagena solo se concibe el “desarrollo” de este sector de la ciudad con el desplazamiento total del mercado y su gente, la población afrocolombiana que lo sustenta y lo constituye territorialmente.

A través de los casos mencionados, se evidencia como inversión de la infraestructura urbana en unos casos y la ausencia total de inversión pública en otros, constituyen las

prácticas concretas y espacialmente localizadas que estructuran la segregación racial de la ciudad.

Las prácticas gubernamentales asociadas al manejo de riesgos ambientales, la expansión urbana, el manejo del espacio público y la valorización del suelo urbano mediante la transnacionalización del territorio, sustentan como prerequisite del desplazamiento de la población afrocolombiana de sus territorios tradicionales en la ciudad. Por ello, en la asignación del gasto público se plasman las representaciones sociales y raciales que hacen parte de imaginario colectivo y que estructuran la segregación racial de la ciudad.

### **Las organizaciones sociales afrocolombianas: Un boquetillo en las murallas**

La demolición de las murallas de la segregación racial en la ciudad, requiere el direccionamiento de las prácticas de inversión pública en infraestructura urbana dentro los territorios tradicionales de los afrocolombianos en el espacio de Cartagena de Indias. En este sentido, las organizaciones sociales afrocolombianas deben traspasar los ámbitos del culturalismo simplificador que limita sus posibilidades desde las categorías de la etnicidad.

La multidimensionalidad del territorio demanda el análisis de la inversión pública, en términos de su localización socio-económica y geográfica, de manera que sea posible redimensionar la relación entre exclusión económica, marginación social, segregación racial y desplazamiento de los afrocolombianos de sus territorios tradicionales.

### **Bibliografía**

Abello, Alberto; Giamio, Silvana (Comp). *Poblamiento y ciudades del Caribe colombiano*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, Fonade, 2000  
*Cartagena Ciudad de Oportunidades Inclusivas – Política Pública*. Cartagena de Indias, 2013.  
Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel. Lo ‘negro’ entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, 2003.  
Escobar, Arturo. *La invención del desarrollo*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2012

Foucault, Michel. *Seguridad, territorio y población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011

Restrepo, Eduardo; Rojas, Axel. *Inflexión decolonial. Fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad de Cauca, 2010

Sánchez-Parga, José. *El oficio del antropólogo. Crítica de la razón (inter)cultural*. Quito: Centro Andino de Acción Popular, 2005

Sassen, Saskia. *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007

Trouillot, Michel-Rolph. *Transformaciones globales. La antropología y el mundo moderno*. Universidad del Cauca, CESO-Universidad de los Andes, 2011.

Zambrano, Carlos Vladimir (Ed.). *Etnopolíticas y racismo. Conflictividad y desafíos interculturales en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2003



## **THE BLACK PHILOSOPHICAL DIVIDE: CORE, AFRICAN AMERICAN INTELLECTUALISM AND THE DIASPORIC NEGRITUDE**

**Rosetta Codling, Phd  
Herzing University  
Rsi4784212@Aol.Com**

African American intellectualism dominated Black, global intellectualism and academics during the era of the Harlem Renaissance. However, with the advent of the Negritude Movement, the axis of Black Diasporic, philosophy, linguistics, and activism shifted. Traditional African American academics remained firmly grounded in the territorialism of their own philosophy. The newly annexed devotees to the Negritude formed a new intellectual alliance and linguistics which accelerated the migration the mode of thought (and activism) from North America to the Caribbean, Europe, and Africa. The (semi-Anglophone) ideologies of W.E.B. DuBois and Booker T. Washington were in direct competition with the (Francophone) ideologies and premises of Frantz Fanon and Aime Cesaire. The divide between these ideologies was apparent and Black intellectualism was split into two, diverse poles of thought which advanced and emerged separately.

Clarity, regarding the divide within Black intellectualism did not come until the Civil Rights Movement, in America, of the 1960's. The political activism and acts of civil disobedience of Bayard Rustin, Medgar Evers, Martin Luther King, and Malcolm X became catalysts for change around the globe. African nations sought and demanded an end to the colonialism of England, France, Belgium, Germany, and Spain. Caribbean republics negated ties between the Netherlands, England and France. For a time, Malcolm X was able to combine African American intellectualism with African intellectualism and form a single core ideology which advanced the Black Diaspora

within Anglophone perimeters. But, his agenda and movement was not fully embraced by the majority of African Americans. As a result, the linguistics of the African American (Anglophone) and Negritude (Francophone) movements remain a source of conflict and divide to the present day.

This proposed paper seeks to:

1. Unveil and reveal the conflicts and divide between core African American intellectualism and the Negritude
2. Discuss the differences between African American intellectuals and Negritude intellectuals
3. Contrast and compare the perils and benefits of Black Diasporism (and the impact upon Black intellectualism)
4. Address the issue of linguistics as a crucial issue which arrested the merger between African American intellectualism and the Negritude
5. Offer insight into the development of a contemporary merger of African American intellectualism and Negritude ideology/intellectualism and the benefits of such an alliance

### **An Introduction to a Manner of American Civil Discontent**

Booker T. Washington and W.E.B. Dubois were among the first, Modernity architects of Black intellectualism and civil resistance. The blueprints for future Black, philosophical ideologies encompassing intellectualism and civil resistance (within the Harlem Renaissance Movement, the Negritude, Pan Africanism, and the Civil Rights Movement in America) were drawn from the basic principles of two men (Washington and Dubois). However, the innovators of policies of civil discontent against the

American, White infrastructures were in often in conflict. Yet, their philosophies were mutually beneficial to regional African-American peoples.

Booker T. Washington was an advocate of Black 'self-reliance.' Born into slavery and poor, as a freed man, he realized that the Negro must be able to seize a valued place in the society of the America's south. First, Booker T. Washington studied at a seminar school. A mission of faith, coupled with the Protestant work ethic, formed the fabric his ideology. Later, Washington graduated from Hampton Institute and was groomed in the philosophy that labor was an honorable profession. In Washington's work, *Up From Slavery*, he described the crisis of survival for freed slaves. In order to survive Black genocide, in the south, Washington believed that the Black man/woman must be equipped with skills to render him/her indispensable.<sup>1</sup> Tuskegee University was founded and principled by these basic principles of Washington. For, Washington felt that the Negro's survival would be assured (if only through necessity); if he/she was vital to economy of the south. Booker T. Washington's philosophical ideologies framed the basis of the ultimate economic and physical survival plan for the southern Negro in the form of the *Atlanta Compromise*.<sup>2</sup> W.E.B. DuBois was born into a different society and world in comparison to his contemporary, Booker T. Washington. DuBois was the issue of a northern, Black, middle class family. He attended Harvard University and not a vocational institute, as did Washington.<sup>3</sup> W.E.B. DuBois's views were much broader and applicable in scope. Nonetheless, W.E.B. DuBois's philosophies regarding full

---

<sup>1</sup> Booker T. Washington believed that the state of the Negro in the post-Civil War period of the south was grave. The Negro was a problem for poor Whites competing for the same low, level jobs. Washington believed that Negroes needed to develop specific skills which were suited and needed in the society in which he/she lived.

<sup>2</sup> The *Atlanta Compromise* was a contractual, business agreement between southern Whites and Booker T. Washington. In this agreement, Negroes could obtain protection, a basic education, and the freedom to function independently in their own society. Negroes would agree not to seek to integrate or demand equality at parallel with their White counterparts.

<sup>3</sup> W.E.B. DuBois was the first African-American graduate (B.A. and Ph.D.) of Harvard University. He did attend Fisk University; earning his first bachelor's degree during his residence there. Booker T. Washington was a graduate of Hampton Institute and studied Industrial and Agricultural Science.

equality and representation were better suited to northern states, in America. Also, DuBois beliefs engaged futuristic, global policies for Blacks universally. His agenda was later incorporated within the fabric of the Harlem Renaissance Movement, Pan Africanism, the Negritude, and the Civil Rights Movement of the 1960's (USA).<sup>4</sup>

### **The Harlem Renaissance and the Advent of International Black Intellectualism and Aesthetics**

W.E.B. DuBois brought about a new focus in the cause of Black/Negro discontent in the United States and the world. As a student, W.E.B. DuBois spent time studying in Europe (Germany) and he was afforded a broader perspective of the world and the role of the Negro without constraints. Booker T. Washington had primarily operated as a leader and educator on a domestic, constrained basis. But, it must be understood that Washington had known limitations for most of his life and he learned to master his life (and those of his people) within the borders of the constraints (imposed by a southern, White America). W.E.B. DuBois possessed liberty (born free), money/inheritance (he came from a family of means), and an extensive liberal arts education (Fisk University and Harvard University) to see life in a different dimension for Negroes.<sup>5</sup> The benefits of fortune that W.E.B. DuBois were afforded made it easier for him to gain access into the elite circles of members of the Harlem Renaissance (Richard Wright and Langston Hughes) and to become a conduit to a new generation of Black intellectualism and civil discontent....the Negritude movement.<sup>6</sup> Other Harlem Renaissance movement kinsmen

---

<sup>4</sup> W.E.B. DuBois was a worthy adversary in the cause against universal racism and injustice perpetuated by White societies. DuBois' academic credentials were impeccable as a graduate of Black and white Ivy League universities (Fisk and Harvard). His work *Souls of Black Folk* (1901) reflected his regional perspective, as a northerner.

<sup>5</sup> Within *A Biographical Sketch of W.E.B. DuBois* (<http://www.duboislc.org/html/DuBoisBio.html>), it was revealed that he was the beneficiary of a rather exclusive education. Most members of his race did not have access to the many privileges and amenities that he was privy to.

<sup>6</sup> Langston Hughes, Richard Wright, and James Baldwin lived in Europe for extended periods. DuBois' engagements with Hughes and Baldwin W.E.B. DuBois were enabled through his own domestic and international experiences. Such experiences afforded DuBois a broadened perspective of the place of the

and kinswomen like Claude McKay (Caribbean), Alice Ruth More-Dunbar (American Creole), and Jean Toomer (mulatto) may have been part of the Negro, educated, elite circle and multicultural faction. Together with W.E.B. DuBois, these artists may have founded a definitively American, intellectual force. Marcus Garvey was also a primary figure in the development of an international, Black awareness. His movement focused upon “Back to Africa,” and there were conflicts between Garvey and DuBois. Garvey’s movement embraced a broader, international spectrum and W.E.B. DuBois was rooted in the domesticity of *The Talented Tenth* (as described in DuBois’ work *The Negro Problem*) in America. Garvey’s group was perhaps geared to the common Negro. This population might feel less intimidated in an elite atmosphere and join the ranks of Garvey’s fraternity. Garvey envisioned Black Nationalism on a global level. The philosophy of DuBois was definitively intellectual and perhaps far too exclusive.<sup>7</sup> Ironically, Garvey’s and DuBois’ movements fared without much success with southern Negroes. These movements were absent of the Christian base that most southern Negroes (and mainstream Americans) subscribed to (theoretically) in their aspirations and politics. A united, multi-regional group was needed to wage a full battle for altering the course of Black Civil Rights in America. But, the range of Black intellectualism was shifting and broadening and the American Civil Rights Movement of the 1960’s would bear the elements harvested from the Harlem Renaissance, Pan Africanism, and the Negritude Movements.

### **Separate and Unequal: the Intellectualism of the Negritude Movement**

---

Negro in the world. As a result, international, Black leaders as Kwame Nkrumah, Frantz Fanon, and Aime Cesaire (of the Negritude movement) connected and with W.E.B. DuBois’ philosophy.

<sup>7</sup>*The Talented Tenth* focuses upon those Negroes with college education to serve as leaders to aid in supporting/leadership positions to raising the overall standards of the race. Many criticized this theory as elitist and Marcus Garvey did not subscribe to it. W.E.B. DuBois ridiculed Garvey personally (through colorism) and professionally. This rift remained constant between the two parties.

W.E.B. DuBois set the stage for the Pan African and Negritude Movements which surfaced across many oceans of non-American intellectualism and thought. While in residence in Ghana, DuBois arranged international sessions, strategies and plans for social and economic unification for African leaders. There were rumbles of colonial overthrows of governments and these new movements reached new heights. Aime Cesáire and Franz Fanon emerged from the Caribbean Island of Martinique to start movements based in Black intellectualism. These movements bore roots from W.E.B. DuBois' own philosophical premises. The new Black leaders were great illustrations of the cause and effectiveness of *The Talented Tenth* abroad. Aime Cesáire, Frantz Fanon, and Leopold Senghor (of Senegal) were educated in France, the seat of the colonial and Francophone empire. They represented the finest students of their home country and they excelled in the Mother Country's (France) language, culture, and education beyond expectation. Atypically, these men progressed to become colonial anarchists which were opposed to fully assimilating, further, into French life. Cesáire's *Discourse on Colonialism* and Fanon's *Black Skin White Masks* were manifestos of change and revolt against a common French, colonial enemy in one aspect. In another aspect, these works revolutionized the entire axis of Black, thought, intellectualism, and civil disobedience. Booker T. Washington's *Up From Slavery* and W.E.B. DuBois' *The Souls of Black Folk* (paled in comparison to the bold, political and intellectual analyses of colonial racism that Cesáire and Fanon attested to and fostered in their works. Booker T. Washington and W.E.B. DuBois (in his early stages) focused upon a common American, Jim Crow foe. But, Aime Cesáire and Frantz Fanon projected their dissent against European 'universal colonialism.' Frantz Fanon developed a deconstructive argument that racism is a rancid philosophy/psychology based upon the dehumanization of one party (the

Black man) and the elevation of a deity (the White man).<sup>8</sup>In contrast, Aime Cesáire developed a unique, ontological argument conveying that the European subscribes to premise that he(the White man) is the center and God of the universe. At the bottom of this hierarchy dwells the Negro and other deficient ‘Others’ of colour.<sup>9</sup> Fanon (*Black Skin, White Masks*)and Cesáire (*Discourse on Colonialism*)asserted Marxists arguments which contained Black, humanist elements. Yet, there was the absence of the God argument that Booker T. Washington adhered to as a minister, educator, and proponent of the Bible (as a means to combat the unethical practices of domestic, American racism). The interests and focuses upon a mere nation, as opposed to empires, presented various intellectual and cultural challenges to African Americans.

### **Perils and Conflicts of Black Diasporism**

Marcus Garvey’s platform of relocating Blacks, physically and philosophically, in his *Back to Africa Movement*met with resistance by W.E.B. DuBois and A. Phillip Randolph, at the time. Ironically, W.E.B. DuBois later immigrated to Ghana, by request, to develop the *Encyclopedia Africana*. But, at first, DuBois advocated the integration of Blacks with Whites in the mainstream of America. Garvey saw this as folly. Fanon and Cesáire might have found validity in Garvey’s Black, separatist movement. These men repatriated back to their home country of Martinique. Fanon and Cesáire did not think that European colonialism would ever deconstruct and the Black man would always be the lesser party. However, few African Americans felt a fraternity with Africa because of the religious, linguistic, and cultural differences imposed upon

---

<sup>8</sup>Franz Fanon’s chapter entitled ‘The So-Called Dependency Complex of Colonized People’ (*Black Skins, White Masks*, pages 83-108) attests to the philosophy of the Rudyard Kipling poem *The White Man’s Burden*. The colonized are in need of colonization, according to the colonialists. And the colonialist accept this burden as part of their caste.

<sup>9</sup>Aime Cesaire addresses the issue of White supremacy in terms of the absence of contact with the colonized and the colonizer. He states that: ..”[T]here is room only for forced labor...arrogance...contempt, mistrust, degraded masses..No human contact, but relations of domination and submission.... (Fanon: 42).” This, in essence, is the ontology of colonialism.

the African American populous by the White, American schemata. Yes, there was Black, universal fraternity within Pan Africanism and the Negritude in Africa, South America, the Caribbean Islands, and other Black spheres in Europe. But, African Americans were victims of the same myopic vision which inhibited mainstream America from enveloping the world. Americans and African Americans were isolationists.<sup>10</sup> African Americans did not wish to relocate to Africa because of stereotypical images of a backward Africa and the issues of linguistics. Eventually, Garvey was deposed as leader of his movement. He was jailed, based on fraudulent charges, and deported to his home, Jamaica. African American intellectuals had always perceived him as a radical outsider. Few felt a loss when faced with Garvey's departure.

### **The Measure of Intellectual Success in the American Civil Rights Movement of 1960's**

Martin Luther King is the uncontested hero of the American Civil Rights movement. He achieved, on a national level, what Booker T. Washington and W.E.B. DuBois could only aspire to. King nationalized the movement from the southern perimeters of America and worked his way north. This strategy was essential in galvanizing a strong base for the common man. The majority of Southern Negroes represented the most disenfranchised of their race. They were largely uneducated and poor. However, this group was less likely to rebel against the White infrastructure because of fear. Yet, the young college students during their 'lunch counter' protests against separatism and racism were able to incite this group to taste freedom. The movement sprang forth into bus boycotts with the aid of Martin Luther King and he gained national and international recognition. America was shamed, ethically, into submission to the

---

<sup>10</sup> American isolationism dates back to the 1930's. Americans were wary of European wars and conflicts. There was also the subtle belief that America was self-sufficient and superior to the rest and need not worry about the outside world. Studies in geography and world affairs, in America, continue to suffer as a result of this early premise.



demands of the Southern Christian Leadership Council and the NAACP.<sup>11</sup> In contrast, Malcolm X had tried to rally mainstream African Americans into a civil rights movement or revolution that stemmed from his association with the Black Muslim organization. Later, he acted independently as a champion of the poor, working class.<sup>12</sup> In earnest, Malcolm X's group appeared too extreme and foreign to most African Americans. His message contained Socialist overtones during a time when American still feared *The Cold War*. Aime Cesaire actually preferred the philosophy of Malcolm X over Martin Luther King. In fact, the provocative nature of Malcolm X's rhetoric bore a resemblance to the rhetoric and philosophy of Cesaire and Fanon. And Cesaire's condemnation of the United States regarding the role that it played in the subjugation of the Congo did not elicit love from the American public.<sup>13</sup> Americans did not see America as a colonial empire. The Congo was a foreign country, too far from America to be of any concern or to elicit sympathy.

Martin Luther King was a bit more subtle and his philosophy sprang from Gandhi's own successful movement in India. Martin Luther King's intellectual assessment guided him to infuse Christianity with the principles of Gandhi's movement. And the northern, American public was immensely receptive to King. In addition King was cosmetically and academically acceptable to the American palate<sup>14</sup>. Yes, Malcolm X was fair in complexion, but he was Black in every sense of the word. Malcolm was anti-establishment and he overtly despised the racism of Whites in America. Malcolm was,

---

<sup>11</sup>The media, in America, displayed images on the television and in newspapers of the brutality and coarse nature of the White southerners against the Civil Rights protestors. The shaming of America proved to be successful in gaining support for the Civil Rights Movement.

<sup>12</sup> Jack Barnes explored the role of Malcolm X as he campaigned for worker's rights in his text *Malcolm X Black Liberation & the Road to Workers Power* (2009).

<sup>13</sup>Aime Cesaire standardized colonialism. He saw the colonial empires as acting in concert against Black people. The conservative population of the America of the 1950's and 1960's was not ready to accept American complicity in colonial crimes (<http://community.blogs.wesleyan.edu/2013/04/01/celebrating-aime-cesaire-at-100/>).

<sup>14</sup> Colorism and racism play a major role in the American social arena. Martin Luther King looked and spoke 'acceptably' Negro and Malcolm X looked and spoke 'unacceptably' Black to mainstream Black and White America.

also, not a Christian, he was a Muslim. Mainstream Americans were not accepting of this. Cesaire and Fanon were unacceptable too; they looked Afrocentric and they spoke and wrote in a foreign language. But, if you combined the efforts and looks of King's Southern Christian Leadership movement with the northern National Association for the Advancement of Colored People (with the foot soldiers Rustin and Evers), this made for an unbeatable defensive. The leaders of these groups were Christians. Independently, these groups were politically benign, but jointly these groups inflicted lethal damage upon the American and European psyche. Bayard Rustin, (as analyzed in the book *Bayard Rustin: Troubles I've Seen*) worked with Martin Luther King and Medgar Evers (as outlined in the work *The Autobiography of Medgar Evers*) worked with Roy Wilkins forming a mutual strategy. They linked the old world strategy of humility (as illustrated by Booker T. Washington) with intellectual philosophy (as illustrated by W.E.B. Dubois) to create a new agenda that enticed all regions of Negro America to join forces against a common foe.....racism. This strategy proved immensely successful in gaining rare amendments to the United States Constitution. Bayard Rustin was a supreme strategist. He engineered the famed *March On Washington* of 1963 which propelled Congress to act in orchestrating the Fourteenth and Fifteenth Amendment to the United States Constitution in 1965. Medgar Evers chronicled the entire efforts and strategies of the NAACP as the first field secretary of this group. Bayard and Evers were the covert, silent champions of both movements. Their achievements lead to the Voting Rights Act of 1965. <sup>15</sup>Martin Luther King and Roy Wilkins may have operated as the cosmetic leaders, but the supporting efforts of Bayard and Evers brought dreams to the stage of realization.

---

<sup>15</sup>The Voting Rights Act served to legislate the right to vote for all Americans without fear of being censored or physically abused. The full Civil Rights Act of 1964 outlawed discrimination against minorities, religious preferences and women. Most of all, this law enabled the integration of public schools.

American intellectualism varied from the intellectualism of Fanon and Cesáire, at his point. Civil Rights activism was based upon assaulting the ethical and religious psyche of Protestant Americans. One may ponder if this type of strategy would have worked for Fanon and Cesáire? The distinct difference is that religious intellectualism based on the consciousness of mainstreamed America proved to be an asset. Also, African Americans were in an occupied state. They resided in segregated zones in America. The movement to liberate them had to progress from within to without. Fanon and Cesáire were natives to Martinique. Their movements to decolonize were much different and harder because the colonizer neocolonized, by proxy, from afar.

### **Linguistics and the Polarization of the Negritude Movement in America**

The British, it is known, are poor students of foreign languages. Americans are also poor students of foreign languages, policies, and geography. Foreign language study is not readily available in most Black, primary and secondary schools. African Americans inherited (and were limited) to the linguistic flaws of the environment in which they lived. The very term Negritude may be offensive to the common African American. Negritude lends itself to the term Negro, a derogatory term in contemporary times.<sup>16</sup> Members of the Negritude and Pan African Movements may not be versed in the politics involved in the use of these terms in America. The evolution of the semantics of these terms is very important in America. In England, the term Black may even be considered derogatory, in some circles.<sup>17</sup> Pan Africans and Negritude followers were, perhaps, not wary of the use of the term Black in these circles. Also, Pan African and Negritude members were fluent in French, Spanish, and the various dialects and

---

<sup>16</sup> The political and psychological pilgrimage from Nigger, to Negro, to Black, and African American was a hard fought one in America. The linguistic transitions represent the growth in dignity and self-esteem among the American Americans.

<sup>17</sup> England's famed 'coloured' news reporter Sir Trevor McDonald has stated that he does not like the use of the term Black to describe people of colour.

languages of their home countries in Africa, South America, and the Caribbean. Most Blacks, outside of America, are multilingual. African Americans are monolingual. There is distrust, in America, for those who speak languages other than English. There is also distrust for those who harbor atypical, foreign customs and cultures. These factors have apprehended the Black Diaspora in America from fully participating in non-domestic movements.

Frantz Fanon addressed the issue of 'The Negro and Language' in the very first chapter of *Black Masks, White Skin* (1952). Chinua Achebe and Ngugi wa Thiong'o attest to the damage that colonists waged upon the native linguistics of Nigeria and Kenya.<sup>18</sup> Marc.

C. Conner cites Toni Morrison and her sentiments (in his work *The Aesthetics of Speaking the Unspeakable*) and the author of *The Willie Lynch Letter* illustrated the inherent differences and politics of African American cadence and the communication of language(s) among African Americans.<sup>19</sup>

Languages polarized the images of the Black Diaspora. English, French, and Spanish became common denominators among many Pan Africanists and Negritude members. But, common, African Americans were not part of these linguistic communities. African Americans of *The Talented Tenth* did commune with the Black Diaspora, because they were highly educated. But, the majority of African Americans were restricted to their own communities.

Intellectualism was not a vital component of the Civil Rights policies of Martin Luther King, Bayard Rustin, and Medgar Evers. These leaders relied upon the basics of

---

<sup>18</sup> One of Chinua Achebe's last works was *The Education of a British-Protected Child*. In this work, he reflects upon the status of England as a ward, residing and controlling the colonialization of education in Nigeria. Ngugi wa Thiong'o spoke of the same type of control inflicted by England up the educational system of Kenya (*Decolonizing the Mind: The Politics of language in African Literature*).

<sup>19</sup> *The Willie Lynch Letter And The Making of A Slave* stresses the issue of suppressing the indigenous languages in favor of a new language. Yvonne Atkinson's essay "Language That Bears Witness: The Black Oral Tradition in The Works of Toni Morrison (within the text *The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable*) the role of and survival of the Black narrative and linguistics.

conservative, American Protestant ethics to move a people to legislative equality.<sup>20</sup> These men were intellectuals, but they operated in the domain of the masses using religious and Protestant ethics as a sort of intellectual base. This perhaps was the most important issue and difference in advocacy and policy among Fanon and Cesaire when compared to Booker T. Washington and other Black American counterparts. Malcolm X was a member of a similar faction connected to the Negritude. But, Black America was not ready for this vision.

### **In Retrospect of Black Intellectualism in Modernity**

Black intellectualism appears to be arrested in current, American times. Booker T. Washington, W.E.B. DuBois, Marcus Garvey, and Martin Luther King are historical figures. Malcolm X is a legend and less of an advocate of a particular political policy. Aime Cesaire and Franz Fanon have been relegated to the intellectual past of the African Diaspora. There is very little mention of the Negritude Movement in the history books of American children. In fact, many African history books for pupils omit the Negritude Movement entirely. Perhaps, one need recall the fact that Malcolm X and Martin Luther King broadened the horizon of their agendas to recognize poor Whites and White Muslims as not being the enemy, but mutual partners and victims of the same adversary. Astonishingly, these men were assassinated at the point of reaching these of these epiphanies. Aime Cesaire and Franz Fanon were deliberately censored in America by the media. The core differences between African American intellectualism and the Negritude seems not to even matter now. The policies and aspirations of both groups were extinguished or purged from the consciousness of most people. Victor Hugo said: “Nothing is more powerful than an idea whose time has come [...]” in his work *The*

---

<sup>20</sup>The Protestant faith in America is the basis of the nation. Negro slaves and Masters shared a common religious ground in this faith. Proper usage of the altruistic principles of the Protestant faith propelled the leadership and success of Martin Luther King in his movement in America.

*History of a Crime*. Maybe, the time is lost for Black intellectualism. Certainly, no new agenda is as spirited as those presented by the elder statesmen of Black intellectualism within the past.

## BIBLIOGRAPHY

- Achebe, Chinua. *The Education of a British-Protected Child*. New York: Alfred A. Knopf, 2009.
- Anderson, Jervis. *Bayard Rustin: Troubles I've Seen*. New York: Harper Collins, 1997.
- Barnes, Jack. *Malcolm X Black Liberation & the Road to Workers Power*. New York: Pathfinder Press, 2009.
- Atkinson, Yvonne. "Language That Bears Witness: The Black Oral Tradition in the Works of Toni Morrison." *The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable*. Ed. Marc. C. Conner. Mississippi: University of Mississippi Jackson, 2000. 12-30.
- Brother Outsider: The Life of Bayard Rustin, PBS. Atlanta, Georgia (23, January, 2003) Black History Month 2014 (rebroadcast), Television. En (<http://www.pbs.org/pov/brotheroutsider/>) 16/2/14
- Ces aire, Aime,. *Discourse on Colonialism*, New York: Monthly Review Press, 1972.
- Elliot, Stephanie. Celebrating Aime Cesaire at 100. Wesleyan Community Blog, En:(<http://community.blogs.wesleyan.edu/2013/04/01/celebrating-aime-cesaire-at-100/>) 4/1/13
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 2008.
- Myrlie-Evers-Williams and Manning Marable, Ed., *The Autobiography of Medgar Evers*. New York: Peresus Books, 2005.
- The Willie Lynch Letter and the Making of a Slave*, Illinois: Lushena Books, 1999.
- Thiong'o, Ngugi. W. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, England: James Currey Ltd, 2003.
- Washington, Booker, T., W.E.B. DuBois, and Fredrick Douglas.*Three African-American Classics*, New York: Dover Publications, 2007.
- W.E.B. Dubois Learning Center, "A Biographical Sketch of W.E.B. DuBois", En: (<http://www.duboislc.org/html/DuBoisBio.html>) 16/2/14

## **DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS: TENSIONES DISCURSIVAS Y POLIFONÍA**

**Yudis Contreras Martínez**  
**Universidad de Cartagena**  
**ycontrerasm@unicartagena.edu.co**

La novela *Del amor y otros demonios*, de principio a fin, pone de relieve tres aspectos que evidencian las tensiones discursivas que se daban a fines de la colonia entre la comunidad blanca y mestiza y la de sus esclavos negros en Cartagena. Sierva María, la protagonista, sirve como hilo conductor para mostrar que esta tensión surge de las imposiciones que la sociedad considerada blanca y católica hace a los que no lo son, en torno al lenguaje, las creencias religiosas y el discurso científico. Sierva María, quien representa el todo por la parte, encarna lo que le ocurriría a cualquier persona que se exponga a una curación para la rabia; enfermedad que ella supuestamente ha contraído por la mordedura de un perro callejero.

A partir del dictamen de su enfermedad Sierva María es llevada de un lado para otro y experimenta métodos utilizados por la ciencia, por los esclavos y por la iglesia, los cuales nos llevan a ver una dislocación del orden social establecido por la hegemonía política y social dominante. Esto se aprecia a medida que avanzan las curaciones y se pone en cuestión quien en realidad tiene el poder, los blancos o los criados africanos, mientras se revisan los conceptos emitidos por la iglesia o por la ciencia en torno a la patología dictaminada. García Márquez, al centrar su narración en las acciones y prácticas de una comunidad africana crea un parámetro distinto en la manera cómo esta vez hace referencia a un momento histórico y aborda un personaje desde su dimensión humana. Un ejemplo de este interés se había visto antes en las vicisitudes con que enmarca al protagonista de *El coronel no tiene quien le escriba*, víctima de las guerras de independencia, como muestra las precarias condiciones de

vida que afronta Simón Bolívar en *El General en su laberinto*, o las dificultades que viven los sobrevivientes del conflicto de las bananeras en *La Mala Hora*. Sin embargo nunca antes se había centrado en tan marcadas diferencias entre estas dos culturas, la africana y la hispano-americana.

Contextualizando un poco más esta novela es importante anotar que no aparece aislada de la importancia que tiene el referente histórico para varios autores colombianos del siglo XX como lo son: Germán Espinosa, Álvaro Mutis, Fernando Cruz Kronfly, Álvaro Pineda Botero y Víctor Paz Otero, entre otros. Esta contextualización obedece a ver *Del amor y otros demonios* como parte de las tendencias de la narrativa ficcional colombiana y latinoamericana de mediados y fines del siglo XX. Asimismo hay que resaltar que esta novela se ajusta no sólo al interés por temas históricos; sino que, además responde a la fascinación de varios escritores y directores latinoamericanos por basar sus historias en la época colonial. De este modo lo que buscan es exaltar el mestizaje latinoamericano dado en este periodo histórico específicamente. Según lo ha anotado Alexis Márquez Rodríguez en su texto *Historia y ficción en la novela venezolana*, a través de la colonia y el mestizaje se resaltan las influencias culturales que heredó el sujeto latinoamericano tanto del legado hispánico como del africano.

De este modo, Sierva María une en sí misma, aunque no racialmente, ese nuevo ser que surge de la colonia a partir del encuentro que se da entre dos mundos y dos culturas. Desde la fragilidad de su edad, así como por el abandono en el que la han dejado sus padres blancos al ponerla a merced de los esclavos negros resulta un personaje ideal para ejemplarizar que tensiones resultaban en este cruce de culturas. La marquesita rubia es entonces transformada en un instrumento que lleva a los lectores a pensar en porqué es de tanta relevancia el ennegrecimiento que por un lado le hacen los



criados y el emblanquecimiento que por el otro le hacen su padre y los estamentos religiosos, en su disputa para posicionarse como grupo dominante. Según lo ha anotado Valeria Grinberg Pla, las novelas históricas latinoamericanas mantienen un constante interés por avocar al público a un cuestionamiento de la verdad histórica.<sup>1</sup> El propósito de estas obras es presentar, según ella, una versión histórica que permita validar voces antes anuladas por la representación de una élite dominante. Observa Grinberg Pla que “la novela histórica participa en una discusión sobre la función de la ciencia histórica, cuestiona la posibilidad del conocimiento histórico objetivo y contribuye a redefinir objetivos, metodología y lenguaje de la historiografía” (18). A través de una nueva revisión a la historia nacional estas obras buscan, según esta crítica, generar en el lector un interés por encontrar otras perspectivas en torno a un tema que ha sido, mayoritariamente, difundido a través de estamentos oficiales y la historiografía nacional.

Al revisar un momento histórico, los autores usan diferentes estrategias narrativas, figuras y tropos literarios. También, toman a su favor el cómo un momento histórico permanece en la memoria colectiva. En este caso en particular, la teoría de Grinber Pla es muy útil porque el pasado rememorado en la colectividad nos remonta al entorno colonial cartagenero; puerto de esclavos durante la segunda mitad del siglo XVIII, digno espacio de estudio para ubicar a Sierva María, como fuente del cruce de culturas.

En *Del amor y otros demonios* también se debe tener en cuenta que García Márquez no sólo sigue las tendencias literarias latinoamericanas sino que coincide con el modelo clásico de las obras del escritor escocés Walter Scott, uno de los novelistas más sobresalientes del género de la novela histórica tradicional. Al igual que Scott,

---

<sup>1</sup>Ver en la bibliografía: “La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas” de Valeria Grinberg Pla.

García Márquez pone como eje de la narración a una persona del común y no a un reconocido personaje histórico. En su propósito particular, Scott mostraba a los personajes históricos como parte de un telón de fondo y por medio de una trama basada en ciudadanos comunes y corrientes denotaba cómo se dieron las transformaciones socio-políticas del siglo XVIII y XIX en la Escocia de esa época. En *Del amor y otros demonios*, novela escrita en la última década del siglo XX, García Márquez sigue el modelo de Scott para mostrar igualmente a alguien del común como esa persona que afronta los cambios nacionales que van surgiendo en una época en decadencia. Sin embargo, en contraposición a los personajes de Scott, la protagonista de la novela de García Márquez sí va alterando el espacio social en el que vive. El propósito del autor narrador pareciera ser generar un gran cambio ante los registros historiográficos de la época y no parecerse a Scott en cuanto este autor se guardaba mucho de no alterar el sistema socio-político dominante de su entorno.

García Márquez haciendo uso de su conocidísimo realismo mágico entrecruza la historia y la literatura para llevar a los lectores a conocer una versión de la historia no oficial. Es decir, la intrahistoria que viven personas comunes y corrientes que él transforma en elementos importantes de su contexto al describir muy particularmente como es ese espacio Cartageno de la época colonial, por donde transita Sierva María. La estrategia que el autor usa para registrar este momento histórico es la crónica documentada a partir de la base de una creencia popular. Como podemos leer en el prólogo de la novela, “Mi abuela me contaba de niño la leyenda de una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia” (García M, 11), así el hallazgo fantástico marcará entonces un contrapunto entre historia y ficción. Sin embargo lo más importante es que le servirá para crear la idea de verosimilitud. La leyenda popular desmitificará la historia oficial y luego las dos se juntarán o se separan

del mismo modo que sobrevive la tensión, entre las dos culturas, la africana y la hispánica.

Con el fin de sustentar su argumento, el autor deshoja poco a poco realidades y tensiones que revelan otra versión de la historiografía cartagenera. De este modo el autor nos adentra por distintos escenarios y condiciones sociales en donde vemos muy de cerca cuales eran los conflictos con respecto a las creencias y el lenguaje. En congruencia con las divergencias que se pueden tener frente a un mismo concepto como es una patología para la rabia, el autor va mostrando el proceso de resistencia que surgía por parte de los esclavos; no meramente ante esta enfermedad sino en la totalidad al sentir un menosprecio por su cultura. En ese sentido, se observa que la cultura traída por los españoles lucha para mantenerse como cultura dominante por parte de aquellos a quienes los negros llamaban *los blancos*, el obispo, el marqués, el médico, Bernarda etc., quienes buscan a toda costa, imponerse a las creencias africanas e indígenas de los pueblos colonizados. Como contraparte, los esclavos por medio de un discurso no aceptado oficialmente, el hablado en lenguas africanas, su simbología, su sexualidad y el seguimiento a escondidas de unas creencias religiosas altamente rechazadas sobreponen su voz a la de sus amos.

Sierva María es entonces ese eslabón que une las dos partes pero además es el medio que les permite a los esclavos burlarse del sistema ya que la marquesita, en principio, hace parte del mismo grupo social que los enjuicia. La protagonista aparece como la razón de ser de la novela; y como tal, toda la trama gira en torno a ella. Así el narrador lo anuncia desde el prólogo, “La idea de que esa tumba pudiera ser la suya fue mi noticia del día y el origen de este libro” (García M, 11). El autor-narrador pretende con esta observación hacernos creer que la creencia popular y la historia coinciden en el relato periodístico. La realidad es que una mordedura de perro causada a una niña

blanca es el pretexto para mostrar las contrariedades de los negros a partir de un cuerpo blanco.

En el proceso de transformación y victimización que sufre Sierva María, la primera tensión que vale la pena señalar es la que se da en torno al lenguaje. Para empezar, ésta se evidencia por el acto que hace la protagonista de autonombrarse de una manera o de otra, según sea el grupo social con quien esté. Unas veces es entonces Sierva María y otras es María Mandinga. Segundo, por la contraposición que se establecen entre el latín y las lenguas africanas al ser, en ambos casos, lenguajes vistos como unos que nadie entiende. Haciendo evidente, no obstante, que el latín se asocia con un saber muy especializado, el de los sacerdotes o el médico Abrenuncio, mientras las lenguas africanas son vistas como lenguas del demonio. También hay tensión en el lenguaje en cómo se hace referencia al discurso oral de los africanos en contraposición con el castellano escrito. Del primero se afirma que los africanos cuando hablan sólo dicen mentiras, mientras que el segundo se exalta por tal belleza que se hace insuficiente dejarlo en el papel. Las poesías de Garcilaso De la vega son de tal hermosura que deben ser declamadas en voz alta por Cayetano Delaura y Sierva María hasta llevarlos a enloquecer de amor.

Otra tensión que se observa en la novela es el cómo se asume el discurso científico. Los esclavos por su parte, haciendo caso omiso de lo que los blancos ven como una enfermedad física o espiritual, someten a Sierva María a sus propias curaciones. De esta manera tratan a la niña con rituales y baños que según ellos deben ofrecer a sus dioses porque están convencidos que con estos pueden conseguir su sanación. En el mundo blanco hay un par de apreciaciones que altamente difieren de las de los esclavos y son la del médico Abrenuncio quien dice que la niña se curará con

cosas que la hagan feliz, mientras que los sacerdotes y religiosas piensan que lo más apropiado son los exorcismos.

De la misma manera hay tensión en la apropiación del discurso religioso de la época. Los esclavos al hacer a Sierva María parte de ellos, la consagran a sus dioses a través de los collares que le cuelgan. El sacerdote Cayetano Delaura, por su parte, le pone por encima de esos collares africanos un rosario para quitarle los efectos de las fuerzas del mal. Paradójicamente, el mismo Cayetano Delaura no puede refutar que luego Sierva María para protegerlo a él le regalara uno de sus collares africanos. En la tensión frente al discurso religioso es igualmente relevante el sincretismo profesado por Dominga de Adviento, quien es católica y yoruba al mismo tiempo, la ambivalencia del sacerdote Delaura quien no rechaza un collar que honra a otros dioses. Del mismo modo es notable la ambivalente posición del médico que le dice al Marqués que si no cree en la ciencia todavía puede creer en Dios, o la del marqués que se ha alejado de la iglesia porque no está seguro de tener fe.

Todas las anteriores posiciones dejan entrever un sistema religioso en crisis. Así lo reconoce el mismo obispo cuando dice: “Hemos atravesado el océano para imponer la ley de Cristo, y lo hemos logrado en las misas, en las procesiones, en las fiestas patronales, pero no en las almas” (García M, 138). La colonia daba paso entonces a crear un espacio en donde una y otra cultura se funden en torno a creencias que pretendían mostrar una cosa cuando en realidad eran otra. Según lo dice Dominga de Adviento, ella y cualquiera de los otros esclavos podían seguir una procesión de un santo o de una virgen cuando en realidad estaban adorando a sus propios dioses.

Esta tensión religiosa también se aprecia en las religiosas de la orden de Santa Clara quienes al adjudicarle poderes extraordinarios a la niña, muestran una fe muy débil; pues son ellas mismas las que le atribuyen más poder a lo que la niña ha

aprendido con los esclavos que a los métodos de exorcismos practicados por la iglesia. Asimismo lo demuestra la angustia final del mismo obispo al querer exorcizar a la niña, aún a costa de su propia salud. Ese gran deseo de obtener la liberación de Sierva María ponía en evidencia su gran necesidad de demostrar el poder que la iglesia tenía sobre las prácticas y creencias religiosas de los esclavos; pues sólo así podía recuperar el prestigio diezmado por el gran valor que ya todos le habían atribuido a la enfermedad que ella tenía. De esa manera se proponía restablecer el orden perdido y la mala fama ganada con la relación que se había establecido entre el sacerdote Delaura y la marquesita.

El tema de la posesión espiritual, la censura del lenguaje y la subvaloración de las creencias africanas dejan en el ambiente una duda aumentada por el realismo mágico en cuanto a cuál es la historia que se debe creer. Será acaso, la de una marquesita que murió de amor después de ser víctima de curaciones inservibles ejercidas por la iglesia, la de Bernarda Cabrera que pasó de la sagacidad más brutal en negocios de contrabando de negros a morir entre los matorrales de una hacienda abandonada, la de Dulce Olivia que en medio de su locura era la única que ponía la casa del Marqués de Casaldueño en orden, o la de un Marqués que murió de pena moral en la mitad de un camino perdido. En cualquier caso, la historia no oficial de la marquesita cartagenera metafóricamente ilustra puede leerse como la muestra de un estado en decadencia que pedía que su historia se rescribiera y se diera a conocer.

Sin embargo, es mucho más que eso, en la novela aunque una cultura parecía dominante y la otra dominada, ambas operan por una mutua dependencia. En *Del Amor y Otros Demonios* la interacción entre historia y ficción revela que el lenguaje que une las dos culturas cumple una función dialógica; lo es en cuanto el lenguaje es complementario, pues las razones y respuestas que le faltan a un grupo social las

encuentran en el otro. A través de Sierva María se condensa un lenguaje único y unas creencias culturales y religiosas que se amalgaman. A medida que ella se compenetra con Delaura, el catolicismo, y las religiones africanas conviven en un mismo espacio, el lenguaje oral de los esclavos y el lenguaje privilegiado que leían los nobles también se concentran en ella. De la misma manera se mezcla la música cantada o bailada tanto por los blancos como por los negros. Todo esto para indicar que la multiplicidad de voces que se oyen en la novela, la de todos los representantes de la iglesia, el médico, los amos, los esclavos conlleva a un sólo discurso; uno que desde la tensión ha creado una complementariedad infinita.

El lenguaje oral se mezcla con el escrito; pero además, sobrepasa las palabras y esto lo apreciamos en la complicidad de la compañera de cautiverio de Sierva María, el lenguaje empleado por Dulce Olivia para expresarle su amor al marqués, o la simbología del negro humo puesto en el rostro de la niña, por parte de los esclavos. Todas las alteridades antes mencionadas conllevaban a pensar, de una u otra manera, en un orden subvertido. No obstante, lo más relevante, a mi parecer, es la creación de un nuevo lenguaje y orden social como el que se puede restablecer a partir de un personaje como Dulce Olivia. Esta mujer que aparece como parte del telón de fondo, parafraseando a Walter Scott, juega un rol muy importante durante toda la novela. Unas veces la vemos cuestionando al marqués pero también organizando el desorden dejado por los esclavos, enfrentándose al sacerdote Delaura, pero sobretodo, dejando compulsivamente en orden la casa abandonada. Por esta razón propongo cerrar este análisis con esa imagen metafórica de la casa reorganizada por Dulce Olivia y no sólo desde la decadencia Española al final de la colonia. Así nos queda la posibilidad de repensar y recrear en esta misma casa un nuevo orden social y lingüístico que complemente palabras y cultura. Dulce Olivia indica el primer paso a un nuevo

comienzo después de haber compulsivamente puesto en orden a la casa de su antiguo enamorado, “La limpieza, el orden de los muebles, las flores de los canteros, todo era perfecto en la casa abandonada” (García M, 193). Así la novela no reproducirá la historia como un meta-código sino que recreará otras verdades y lenguajes que surgen de las tradiciones populares que hoy en día conocemos. Para el análisis de esta novela, muy seguramente habrá múltiples interpretaciones más, yo propongo encontrar en la leyenda de la marquesita rubia un espacio común en la reorganización del resultado de la mezcla de tradiciones y ritos que aún hoy perduran en el caribe latinoamericano.

Para finalizar este ensayo sería conveniente entonces volver al texto primario por una vez más y recordar una frase del sacerdote Delaura, “A mi edad, y con tantas sangres cruzadas, ya no sé a ciencia cierta de donde soy..Ni quien soy...Nadie lo sabe en estos reinos” (García M, 152) a lo cual le contestó Abrenuncio, “Y creo que necesitarán siglos para saberlo” (García M, 152). Esta última cita de la novela es para concluir que de la misma manera que la historiografía no ha podido narrar la intrahistoria de un pueblo desde una perspectiva única también se requerirán diversas perspectivas en la narración de un momento histórico, en la relación historia-ficción como la que vemos en esta marquesita garciamarquiana.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Amaya-Urquijo, Adira y María Carolina Nensthiel-Orjuela. “La naturaleza polifónica de la opinión y la emergencia del nos-otros que construye lo público”. *Universitas Psychologica* 28 (2009):627-638.
- Bubnova, Tatiana. “Voz, sentido y diálogo en Bajtín”. *Acta Poetica* 27 (2006):99-114.
- García Márquez, Gabriel. *Del Amor Y Otros Demonios*. Mexico: Editorial Diana, 1994.
- Grinberg Pla, Valeria. "La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas." *Istmo. Revista online de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2. (2001).
- Jaramillo Uribe, Jaime. *Manual De Historia De Colombia*. Bogotá: Procultura S.A.Instituto Colombiano de Cultura, 1984.
- Kamen, Henry Arthur Francis. *The Spanish Inquisition: A Historical Revision*. New Haven: Yale University Press, 1998.



Lukács, George. "The Classical Form of the Historical Novel." *The Historical Novel*. Trans. H. S. Mitchell. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.

Márquez Rodríguez, Alexis. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila editores, 1991.

Múnera, Alfonso. *El fracaso de la nación: región, clase y raza en el Caribe Colombiano*. Bogotá: Banco de la República Ancora Editores, 1998.

Olsen, Margaret M. "La patología de la africanía en Del amor y otros demonios de García Márquez". *Revista Iberoamericana* LXVIII, Núm. 201. (2002): 1067-1080.

White Hayden V. "The Historical Text as Literary Artifact." *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

## PRIMEIRO CADERNO DE POESIA DO ALUNO AIMÉ CÉSAIRE

Alcione Correa Alves  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

A interpretação clássica, pela comunidade científica brasileira, do poema *Cahier d'un retour au pays natal*, do poeta martinicano Aimé Césaire (1913-2008), reivindica-o como um canto de retorno a uma África tomada como matriz cultural e identitária, ou *mater*. Como primeiro exemplo, cabe dissertar brevemente sobre uma passagem da tese de Katia Frazão na qual, dissertando sobre o *Cahier*, propõe que

O seu retorno à Martinica é poetizado no *Cahier d'un retour au pays natal*, obra inicialmente publicada em 1939, pela revista *Volontés*, e prefaciada, na edição de 1947, por André Breton. É no *Cahier* que Césaire emprega pela primeira vez o termo *Négritude*, assumindo a sua indisposição frente à visão tirânica ocidental que acreditava na superioridade da “raça ariana”. Impõe, assim, fronteiras bem definidas entre a cultura branca e a negra como se, na busca de reconciliação consigo mesmo e com o seu povo, fosse preciso destruir o efeito causado pela assimilação imposta de uma língua e de uma cultura ocidental já em crise. A rejeição ao colonizador provoca um vazio e leva o olhar para a África, na tentativa de fixar lá as suas origens, reconstruindo uma identidade propriamente negra. O poeta cria, assim, outro mito, dessa vez o africano, pela exploração de um passado e de seus valores tradicionais, principalmente aqueles ligados à ancestralidade (FRAZÃO, 2009, p. 22-23)

Note-se o cuidado, no argumento de Frazão, ao evidenciar a relevância de “fronteiras bem definidas entre a cultura branca e a negra”, à medida que, buscando compreender tal relação, supõe, para satisfazer uma “busca de reconciliação consigo mesmo e com seu povo”, a necessidade de “destruir o efeito causado pela assimilação imposta de uma língua e de uma cultura ocidental já em crise”. Convencionado que a fortuna crítica sobre Césaire aceitaria, majoritariamente, uma clivagem entre as culturas branca (ocidental ou, mais precisamente, de matriz europeia, ligada à colonização francesa na Martinica) e negra (de matriz africana e que, conforme o referencial teórico de apoio, pode se abrir em maior ou menor grau a ressignificações no lugar americano),

ressalte-se que Frazão situa “o olhar para a África” não apenas em seu sentido de busca de bases culturais, evidenciada no uso do termo *origens* – ao que também podem integrar o mesmo campo semântico termos como *raízes* ou *resgate* – mas o faz com base em duas hipóteses: a busca identitária do poema rumo à África se dá com vistas ao preenchimento, ou suplemento de uma perda, mediante o uso do substantivo *vazio*, que se refere às consequências de uma recusa à adoção de construções identitárias próprias à colonização francesa<sup>1</sup>; os fundamentos ao retorno à África, seja simbólico ou geográfico, se situam no registro do *mito*, visando à apropriação de uma África bastante identificada com noções de tradição e ancestralidade, e apostando em uma legitimidade, quiçá pureza deste patrimônio cultural como representante daquilo que *seja* efetivamente a África, justificando, assim, a eficácia do retorno enquanto busca e restabelecimento das bases a uma identidade negra nas Américas.

Percebendo uma definição de mito que vise a construções identitárias afroamericanas, faz-se necessário, contudo, evidenciar que o poeta o *cria*, em lugar de apenas resgatá-lo em um passado imemorial. Se, desde o princípio, recusa-se o mito enquanto oposição à verdade (ou o *logos*) em proveito de uma valorização de seu caráter gnoseológico, como produção efetiva de conhecimento, abre-se a possibilidade crítica de interpretar o retorno como estratégia de construção identitária afroamericana, talvez suficientemente rica para dialogar com as limitações que Édouard Glissant, no capítulo 12 de *Le discours antillais*, apresenta à pulsão do Retorno. Glissant caracteriza o Retorno como uma consagração da permanência, da não-relação; “o Retorno é assim definido porque sua predileção a uma ideia de ‘pátria-mãe’ preconiza uma volta não apenas a um território originário, geográfico mas, sobretudo, a uma matriz cultural originária, constituída sobre um princípio de unidade e imutabilidade” (ALVES, 2010).

---

<sup>1</sup>Fenômeno que Patrick Chamoiseau poderia definir como assimilacionismo, cuja formulação literária pode ser identificada em uma análise do personagem Sieur Alcibiade, no romance *Texaco* (Chamoiseau, 1992).

Exemplos de tal adoção do retorno geográfico como matriz de construções identitárias afroamericanas podem ser constatadas no próprio título do poema de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, assim como no ato político da criação de um novo estado africano, a Libéria, destinado a “receber de volta” os negros americanos (citado no texto de Glissant, em uma nota) ou, ainda, pela divisa *back to Africa*, do jamaicano Marcus Garvey.

Um argumento nesse sentido exige, todavia, duas condições. Como primeira exigência, pensar as construções identitárias afroamericanas como apropriação e ressignificação do que se chamou anteriormente de “mito africano” requer o reconhecimento de seu caráter processual e provisório, em conformidade à outra pulsão apresentada por Glissant, o Desvio, sob pena de adotar construções identitárias refratárias à apropriação e compreensão do lugar americano no qual se situam, do qual emerge seu estar-mo-mundo ou seu Devir: pode se olvidar que não se trata mais, doravante, de um Devir africano, mas americano. Como segunda exigência, uma abordagem das construções identitárias afroamericanas deve prescindir de uma noção de África a-histórica onde o que se considera como “exploração de um passado e de seus valores tradicionais” constitua um patrimônio fixo, imutável, oferecendo o risco de pensar o continente africano, monoliticamente, com território a-histórico em oposição a outros continentes (a Europa, por exemplo) nos quais se percebe uma historicidade dinâmica onde tradição e modernidade dialogam com vistas a construções identitárias renovadas. De um modo introdutório, pode-se dizer que condenar a África a uma uniformidade a-histórica mostrar-se-ia um risco tanto aos próprios sujeitos afroamericanos, em sua busca processual de bases identitárias, quanto a nossas abordagens científicas rumo à compreensão dessas construções identitárias afroamericanas. De onde se deduz a pertinência de um cuidado epistemológico em

nossas análises de quaisquer definições de África em jogo seja nos textos literários ou ensaísticos enunciados pelos sujeitos afroamericanos, seja nas análises científicas deste *corpus*: quando, em vez de abordar definições exógenas do que sejam os sujeitos afroamericanos enunciadas desde o lugar de colonização<sup>2</sup>, passa-se à abordagem de definições no seio dos discursos enunciados desde o lugar afroamericano, é preciso observar o risco de não imputar, no trabalho científico, definições igualmente exógenas aos sujeitos estudados, mediante análises de seus textos que recorram, ainda que a contrapelo, à hipótese de uma a-historicidade de uma África uniforme, assim como à restrição ou negação do caráter processual e provisório destas construções identitárias.

Por fim, as objeções a uma África a-histórica no exame do *Cahier* recorrem ao exame de biografias de escritores afroamericanos que empreenderam, geograficamente, um movimento de “busca das raízes” em uma África originária, dos quais Langston Hughes e Maryse Condé constituem casos paradigmáticos. Comentando o conceito de diáspora em Hughes, Elio Ferreira evoca o desafio teórico e epistemológico, apresentado aos sujeitos negros-pesquisadores, de compreender a “porta sem volta”, posteriormente formulada no mar intervalar de Dionne Brand, enquanto base das construções identitárias possíveis a estes sujeitos, nas Américas:

Não sabemos o verdadeiro significado desta 'porta real e mítica', embora permaneça dentro de nós como um ser de face dupla, interferindo nas nossas relações com o mundo circundante. Ela representa a nossa busca na direção da memória ancestral, os movimentos do nosso corpo em todos os tempos e lugares, em nossas canções e a literatura negra nas suas relações com homens, mulheres e as representações da Natureza, a memória dos rios que remonta à experiência pessoal e à memória histórica e mítica da coletividade (Souza, 2006, p. 199-200)

---

<sup>2</sup>Eis, em suma, a ideia básica de Edward Said em *Cultura e imperialismo*, ao proceder em seu exame das construções identitárias dos Outros da Europa, por ela colonizados entre a metade do século XIX e a metade do século XX, mediante exame de obras tidas como clássicos da literatura universal, enunciadas desde os sistemas literários de Inglaterra e de França, e publicadas no período.

Importante destacar o quanto, no texto de Ferreira, todos os demais itens citados posteriormente à memória ancestral, e que também integram o rol das contribuições possíveis às construções identitárias americanas, todos dizem respeito ao lugar americano a partir do qual cada comunidade afroamericana se entrega a suas construções identitárias: com isso, pretende-se salientar que o recurso a um patrimônio ancestral africano, ainda que seja tomado como a principal base às construções identitárias afroamericanas, não olvida o fato de que esse processo se dá em um lugar americano tomado como estar-no-mundo, com vistas a um Devir americano. O retorno, nesses termos, também se mostra provisório, fundamentando uma busca que, em vez de reidentificar com uma África a-histórica, estabeleceria as trocas, sob bases transculturais, entre um Devir americano, necessariamente em movimento, com um lugar em-África também em movimento. A este respeito, Nimrod, em seu capítulo na obra coletiva *Pour une littérature-monde* (2007), disserta sobre a definição exógena de África, enunciada de um lugar francês:

Les africanistes les plus réputés de France soutiendraient sans sourciller que les vrais Africains sont des Africains qui vivent dans des villages. Les Aficains sont sommés d'entrer dans l'ordre occidental à condition de demeurer les “bons sauvages” qu'on voudraient qu'ils soient. Si l'Afrique est une essence, la bonne conscience occidentale est sauve. Aussi, un Africain doit rester africain, un Africain ne doit jamais changer (Nimrod, 2007, p. 221)

Seguindo a argumentação de Nimrod, deduz-se que a África determinada de um lugar francês, sob tais condições, propicia a emergência de uma literatura global em francês, a partir da África (tese reivindicada por Michel Le Bris desde o manifesto “Pour une littérature-monde en français”, publicado em 16 de março de 2007 no jornal *Le monde*), desde que aceite o lugar designado ao “bom selvagem”, termo necessário evidenciado entre aspas, no argumento de Nimrod, mediante dois elementos: a

conjunção à *condition de*, para determinar em que medida o escritor africano pode aceder a uma condição de legitimidade; e a estrutura condicional calcada no verbo *être*, em suas extremidades, a reforçar a essência estabelecida a um suposto ser africano (ALVES, 2012). Se se pensa nessa estrutura argumentativa no caso da literatura martinicana, percebe-se que a essa África, por vezes se busca relegar o domínio do escritor afroamericano, porque supostamente a tarefa inalienável e exclusiva de sua escrita consistiria em buscar suas raízes africanas, sob pena de sequer se incluir no campo literário designado (exogenamente) a essas literaturas<sup>3</sup>.

No tocante a determinações exógenas de África, Diva Barbaro Damato, dissertando sobre a recepção de *Cahier d'un retour au pays natal*, situa a contribuição do senegalês Léopold Sédar Senghor ao movimento da Negritude ao trazer o componente idealista às formulações americanas de África, embasadas em uma ideia de tradição e apropriadas não apenas por autores caribenhos mas, também, por autores africanos:

O que o poema – desde o seu título – evidencia é a busca das raízes, uma necessidade de se afirmar, de se autodefinir. E o desvendamento da tradição africana oprimida, recalcada, passa a ser fundamental.

Mas essa tradição é uma tradição recriada pela emoção: é uma África mítica que toma o lugar da África desconhecida. A negritude americana ou melhor a negritude dos negros-fora-da-África só poderia ter sido, portanto uma negritude com fortes traços de idealismo, resvalando frequentemente para uma utopia alienante.

Daí a importância de Senghor no movimento. Sua poesia cria a África bela, serena, rítmica de que os negros da diáspora tanto precisavam (Damato, 1995, p. 117)

---

<sup>3</sup>Em um estudo comparativo de maior fôlego, entre as literaturas caribenha e brasileira, à luz de conceitos afins ao campo literário, talvez se pudesse, estabelecidas certas condições, propor problema semelhante quando da compreensão de um conceito possível de literatura afrobrasileira. Referência incontornável, na delimitação deste conceito, é o artigo de Eduardo de Assis Duarte publicado na Revista Terceira Margem, em 2011.

O argumento de Damato se aproxima de formulações posteriores de Eurídice Figueiredo (1998; 2005) e de Zilá Bernd (1998; 2004) acerca do conceito de África presente na base das reflexões dos intelectuais negros americanos. Por exemplo, a locução adverbial *só poderia ter sido* e a conjunção *portanto* restringem o conceito de África a uma perspectiva considerada idealista na qual, por conta da *emoção* nela preponderante, privilegiaria o mito (*uma África mítica*, afim à formulação de Frazão) em lugar de uma abordagem historiográfica capaz de compreender o que Damato chama de *África desconhecida*. Note-se que o artigo indefinido circunscrevendo a África mítica e o artigo definido reportando à África desconhecida intensificam o movimento de recriação efetuado pela memória, no continente americano, por parte dos *negros-fora-da-África*, de modo a tornar possíveis formas culturais renovadas e não necessariamente homólogas às formas culturais africanas das quais se mostram tributárias. A indefinição do artigo enseja, igualmente, a recriação processual de uma África mítica, operada pela memória, haja vista que cada ressignificação tende a ser *uma* possível, e imprevisível, dentre inúmeras possibilidades (ALVES, 2012). A citação ainda permite compreender a busca das raízes (que Frazão denominara *origens*) como “desvendamento da tradição oprimida, recalcada, valorizando a componente de matriz africana até então obliterada nas formações culturais afrocaribenhas.

Contudo, constata-se um problema quando Damato recorre à oposição entre *uma* África mítica e *a* África desconhecida, abrindo-se a possibilidade à outra oposição, entre os domínios do conhecimento e do mito, em prejuízo ao segundo termo. Faz-se mister, rumo a uma compreensão das construções identitárias afrocaribenhas ou, de modo mais radical, a uma compreensão dos Outros da Europa, aceitar o mito como forma válida de conhecimento: a sobrevalorização de um modelo ocidental de conhecimento lógico-dedutivo, amiúde atrelado a uma forma ocidental de atividade filosófica, amiúde se dá



em detrimento de quaisquer outras possibilidades gnoseológicas (ALVES, 2012). Damato advoga que a emoção, ligada a uma África mítica (isto é, a uma abordagem do continente africano enquanto unidade), *toma o lugar* da África desconhecida implicando em “uma negritude com fortes traços de idealismo”, no que se percebe a dicotomia entre idealismo e outro termo, contraposto a ele e talvez ligado ao *conhecimento objetivo* do que seja a África (e, na citação inicial de Frazão, talvez o uso de *mito* possa oferecer margem a interpretações similares). Aceita a presente ressalva, percebe-se que Damato situe a busca das raízes enquanto gesto identitário afrocaribenho que, contudo, se daria, tanto no *Cahier* quanto no conjunto de textos da Negritude, sob a forma de uma tradição recriada, na qual o trabalho de recriação da África, sob o signo do mito, *toma o lugar* de um esforço rumo a seu conhecimento objetivo.

Não se trata, em suma, de um retorno *stricto sensu* porque os afroamericanos não estamos aqui de passagem – o que certas abordagens do conceito de diáspora podem, eventualmente, sugerir<sup>4</sup>. Não cabe, portanto, aos limites desta comunicação, discutir as condições de possibilidade a uma historiografia africana. Convém destacar, resumidamente, que o desenvolvimento de uma ciência historiográfica eminentemente africana, e debruçada sobre uma história da África, é posterior ao advento da Negritude nas Américas; além disso, do recurso às pulsões de Retorno e Desvio, bem como a preferência manifesta de Glissant pelo segundo conceito, não se pode deduzir a ilegitimidade de uma abordagem genealógica dos traços de matriz africana nas formações culturais americanas. Esta comunicação, em acordo a sua fortuna crítica, e em sua análise do *Cahier*, pretende discutir criticamente quaisquer formulações que reivindicuem pureza e imutabilidade de traços africanos atópicos em formações

---

<sup>4</sup>Para um conceito de diáspora conforme ao esforço epistemológico deste texto, ver Bolaños, 2010.

culturais afroamericanas, recorrendo seja a um princípio de continuidade, seja a uma África a-histórica da qual se nutririam as formações culturais americanas (Alves, 2012).

A fecundidade da análise do *Cahier* à luz da pulsão de Retorno se mostra quando não o tomamos, apenas, em seu aspecto geográfico. Aceitando a viagem enquanto *topos* da busca identitária, a volta a uma origem, preconizada pelo que Katia Frazão estipulara como África mítica, opera como um deslocamento com vistas a uma redescoberta das bases identitárias das comunidades negras diaspóricas (Alves, 2010). Ao indivíduo inserido neste lugar americano, no contexto do *Cahier*, a África traz o princípio fundador de sua própria cultura, propiciando construções identitárias que visam a, nas palavras de Zilá Bernd, “sair do estado de alienação em que se encontra ao tentar assimilar a cultura dos brancos” (Bernd, 2007, p. 676).

A este respeito, a palavra *voyage* aparece uma única vez, à página 44, numa estrofe na qual a anáfora de *ceux* qualifica aqueles que constituem a ascendência, ou genealogia do enunciador: apesar de não dominar tecnologias tidas como ocidentais como, por exemplo, a pólvora, a bússola, o navio a vapor e a eletricidade, a ancestralidade africana do poeta produz e mantém conhecimento da natureza produzindo, a partir disso, significados que suportam seu estar-no-mundo. A conjunção *mais* assinala a posição proeminente dedicada ao conhecimento da natureza, reafirmando o valor gnoseológico da exploração e domínio do lugar martinicano. Contudo, observe-se, para fins de exame do argumento do poema, que a pólvora, substância cuja fórmula foi descoberta na China, por volta do século VIII (embora haja um texto anterior, “O livro da Ligação dos Três”), passou a ser utilizada para fins militares no século X, tendo sido difundida para a Europa apenas em meados do século XIII; a bússola, por sua vez, é um instrumento também originário da China, por volta do século IV a. C., tendo sua primeira referência em continente europeu somente ao final

do século XII, em um documento intitulado *De naturis rerum*; ou seja, neste verso da página 44, o poeta toma como tecnologia ocidental (leia-se europeia) ao menos dois artefatos que, em verdade, são de origem chinesa. Antes de tomar esse dado como um engano nos registros de origem de tais instrumentos, o texto comporta uma interpretação na qual coexistiriam a correção da informação de origem chinesa e as formações discursivas empenhadas em atribuir uma origem europeia a todo avanço tecnológico ou filosófico apresentado nas Américas, quando de sua colonização<sup>5</sup>.

Em duas passagens do *Cahier*, percebe-se o estabelecimento de uma dicotomia sustentando uma ocidentalidade da tecnologia em oposição a uma localidade do domínio da natureza – implicando um domínio bastante restrito do que se compreende como tecnologia. A primeira passagem, ainda na primeira estrofe da página 44, é constituída por quatro versos, articulados pela anáfora do pronome *ceux* que representa a ascendência do poeta; *ceux* evoca, ainda, uma definição de si que permanece *em relação ao* Outro, aquele cujo conhecimento, apesar de permitir inventar e explorar, não lhe permite saber o país (Chamoiseau diria o *pays-Martinique*) em sua minúcia:

mais ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance  
ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements  
ceux qui se sont assouplis aux agenouillements  
ceux qu'on domestiqua et christianisa  
ceux qu'on innocula d'abâtardissement (Césaire, 2008, p. 44)

O fato da estrofe iniciar com o uso de *mais* pode assinalar, já no início, duas interpretações. Em uma delas, o conhecimento da natureza (*mais ils savent en ses*

---

<sup>5</sup>Um exemplo de exame filosófico do que aqui referimos como formações discursivas se pode encontrar no texto de Enrique Dussel, “Europa, modernidade e eurocentrismo” (Lander, 2005), no qual se debate a ideia de que malgrado nem sempre, ao longo da História, a Europa ocupara posição predominante, constata-se, a partir do advento das grandes navegações e do mercantilismo como sistema econômico, o desenvolvimento e consolidação de formações discursivas prontas a advogar tal superioridade desde tempos imemoriais, de modo a fundamentar uma tendência à naturalização desta superioridade reivindicada.

*moindres recoins le pays de souffrance*) funciona como contraponto, quiçá compensação à deficiência ou ausência de tecnologia quando em relação ao avanço trazido pela colonização; em uma outra possibilidade, talvez mais fecunda e afim aos pressupostos de análise, *mais* evidencia uma deficiência de parte dos colonizadores franceses que, malgrado seus aparatos tecnológicos, se mostram incapazes de conhecer e se apropriar da natureza da ilha, mantendo a tensão entre as significações do lugar-ilha empreendidas pelos sujeitos afrocaribenhos habitantes dela quanto pelos franceses e seus descendentes nela instalados.

A relação genealógica entre o poeta e seus antepassados se estabelece não apenas mediante o uso do pronome *moi* e do adjetivo possessivo *mon*, no primeiro verso da estrofe mas, também, pelo uso do pronome sujeito *on*, em sua dupla função de filiação do poeta a uma história, própria dos africanos escravizados, e de indeterminação daqueles que foram domesticados, catequizados e inoculados (ALVES, 2010). Quanto à primeira função, depreende-se que o poeta, à medida que reivindica sua integração a essa história, estabelece simultaneamente a continuidade e a renovação do passado, em um exercício de resgate e releitura crítica de um passado comum aos sujeitos escravizados em terras caribenhas e seus descendentes – nos quais se inclui o poeta. Observe-se ainda que o uso de *on* promove uma escala ascendente no ato de submissão dos sujeitos escravizados, iniciando por *lhes domestiquer* para depois *christianiser* e, após isso, *abâtardir*. Ademais, com o uso do pretérito perfeito, a sujeição e o desenraizamento paradoxalmente não se restringem necessariamente a um período distante, como se tais violências, imputadas aos antepassados do poeta, podendo ser herdadas e atualizadas caso os sujeitos negros de hoje não se mantenham vigilantes. Quanto à segunda função, é pertinente destacar um esforço significativo de inclusão do poeta no escopo das violências imputadas a seus antepassados, em um passado

aparentemente encerrado (uma vez que expresso no pretérito simples): a domesticação, a catequese e a inoculação, embora próprias a um período histórico particular, constituem uma violência cujas consequências são, igualmente, herdadas e atualizadas no presente, pois *on* inclui, em tal contexto, o passado e o poeta, cujo discurso sobre o passado se reivindica situado no presente (Alves, 2010). Pode-se perceber um Outro, ocidental, que estabeleceu uma relação de dominação impingindo aos sujeitos afroamericanos, uma vez escravizados, um novo território imposto através de desenraizamentos, assim como uma nova organização política via submissão e uma nova religião, mediante catequese.

Posicionando-se em diálogo à fortuna crítica sobre o poema de Césaire, bem como ao Eixo Temático “La literatura afro-latinoamericana: nuevas perspectivas críticas”, este trabalho propôs as bases a uma primeira leitura do *Cahier* de modo a, em estágios posteriores de pesquisa, compreendê-lo enquanto poema que, a partir de uma posição aparentemente externa (perfazendo um discurso desde uma França surrealista, rumo a uma África a-histórica), se mostra efetivamente um discurso enunciado *de* e, também, *à* Martinica. Como hipótese norteadora, a presente interpretação tem examinado, no texto de Césaire, as práticas desviantes de um discurso insular que, sem se esgotar em nenhum dos dois polos supracitados (a França e a África), comporta uma interpretação ressaltando, no poema, uma enunciação que, de seu lugar, estabelece uma glocalidade capaz de compreender as literaturas afroamericanas contemporâneas, em um diálogo capaz de pensá-las enquanto espaço de interação e negociação cultural. Isso implicaria reconhecer, em *Cahier d’un retour au pays natal*, um caráter transcultural em suas múltiplas apropriações de África, de América, de Europa greco-latina, de França e de Martinica, apropriações essas tomadas, igualmente, como práticas desviantes. Implicaria, também, reconhecer que a possibilidade de tal leitura, ainda que talvez não

se apresentasse a Césaire ele-mesmo, se mostra legítima em leituras contemporâneas do *Cahier* possibilitando, destarte, reconhecer e propor novos usos ao referido texto.

## REFERÊNCIAS

- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Éditions Présence Africaine, 2008 (poésie)
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.
- Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1997.
- Dussel, Enrique. "Europa, modernidade e eurocentrismo. LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 24-32 (Colección Sur Sur).
- Bernd, Zilá. « O elogio da criouliidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe ». ABDALA JUNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 99-111.
- . « Viajante (deslocamentos do mito de Ulisses nas Américas) ». BERND, Zilá (org). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007. p.675-679.
- Figueiredo, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998.
- Figueiredo, Eurídice; GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; PESSANHA, Márcia Maria de Jesus; CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. « Negritude, Negrismo, Literaturas de afro-descendentes ». FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. p. 313-340.
- Alves, Alcione Corrêa. "Mon nom, je l'habite tout entier": littérature-monde en français e seus lugares de enunciação. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2012, 208f.
- . « Desvio (Détour) ». BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Litteralis, 2010. p.129-145.
- Frazão, Kátia. A escrita de uma subjetividade "sem sujeito" em Aimé Césaire e Édouard Glissant. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Letras, Niteroi, 2009, 159f.
- Damato, Diva Barbaro. *Édouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume: FFLCH, 1995 (Parcours)
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Le Bris, Michel; ROUAUD, Jean (dir). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.

## DE INDIOS Y NEGROS ¿QUÉ HACER PARA COMER?

**Hilda Cota Guzmán**  
**Universidad Del Claustro De Sor Juana.**

En el marco de los derechos económicos, sociales y culturales (DESC) propongo analizar la presencia de los grupos étnicos y de los afrodescendientes como posibles interlocutores particularizados en las *politics* y *policies* de México relativas a política alimentaria, donde priva la discursividad cívico- política moderna occidental que se basa en la igualdad de todos los ciudadanos. Este tema / problema es el *impulso inicial* para introducirnos en el universo de la exigibilidad y la justicialidad del derecho a la alimentación. Creo que es un reto realista para llevar adelante la multiculturalidad en las prácticas ciudadanas y académicas; la intención fundamental es abrir posibilidades de reflexión.

México suscribió el Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC) desde 1981 nótese la importancia del artículo 11:

El derecho a la alimentación adecuada se ejerce cuando todo hombre, mujer o niño, ya sea solo o en común con otros, tiene acceso físico y económico, en todo momento, a la alimentación adecuada o a medios para obtenerla. El derecho a la alimentación no debe interpretarse, por consiguiente, en forma estrecha o restrictiva asimilándolo a un conjunto de calorías, proteínas y otros elementos concretos...tenderá a alcanzarse progresivamente

Esta temática es de la mayor relevancia política y cultural pues hemos tenido reformas constitucionales que elevan la alimentación a derecho constitucional, en el marco de un porcentaje altísimo de población en pobreza alimentaria, además siendo el país con mayor obesidad infantil y la cocina mexicana como patrimonio intangible de la humanidad. Varias paradojas simultáneas. Ante las cuales hay visibilizar la marginación

y exclusión jurídico – política, dando especial énfasis a la representatividad política como categoría conceptual que permita ponderar la modernidad en el México contemporáneo.

El *trabajo teórico* ha de ser interdisciplinario, privilegiaré la vulnerabilidad y marginación que originan y potencializan la inseguridad alimentaria. Referir diferentes perspectivas que incluyan las visiones gubernamentales, separando los poderes legislativos y los ejecutivos; los planteamientos de ONGs y las comparaciones entre regiones para fortalecer la seguridad alimentaria a partir del efectivo ejercicio del derecho a la alimentación.

En noviembre de 2011 se aprobaron reformas constitucionales en los artículos 4° y 27° se asentó el derecho humano a la alimentación; además los *derechos individuales* a *garantías colectivas*. Esto significa poder exigir el cumplimiento: es la idea de exigibilidad, que conlleva a la justicia. Los derechos son universales, indivisibles e interdependientes; esta conjugación es lo que da vida a la dignidad inherente al ser humano. De tal manera que mi idea es a partir de conocer esta realidad jurídico política llegar a proponer vías de comunicación efectivas para que los grupos étnicos y la afrodescendencia sepan sobre el / su derecho a la alimentación. El artículo 1° constitucional indican que “todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte [...] Las normas relativas a los derechos humanos se interpretarán...favoreciendo en todo tiempo a las personas la protección más ampl”

Las reformas mexicanas no pueden ser pensadas o entendidas sin contextualizar los DESC, éstos expresan la satisfacción de las necesidades básicas para todas las personas en: el trabajo, la alimentación, la salud, la vivienda, la seguridad social, la educación, la cultura, el agua y el medio ambiente. Además, las políticas gubernamentales, las



acciones de la sociedad que se ha organizado, las tareas de investigación científica, la extensión universitaria no pueden concebirse y llevarse a cabo solamente como apoyo en las emergencias o en el corto plazo después de éstas. Las acciones de los gobiernos, en todos los niveles, deberán tener como meta final la dignidad de la vida de todos los grupos sociales. Así estaríamos en presencia de políticas / *policies* públicas.

En ese orden de ideas las OBLIGACIONES GUBERNAMENTALES son: Respetar: el acceso de las personas a los alimentos y a medios para obtenerlos; Proteger: el ejercicio del derecho a la alimentación contra las violaciones por terceras partes, por ejemplo la destrucción de fuentes de alimentación, contaminación con productos industriales o agrícolas nocivos, destrucción de tierras ancestrales de pueblos indígenas; Realizar: actividades para fortalecer el acceso a los alimentos y garantizar la seguridad alimentaria; Violaciones: No proteger a las personas contra el hambre; derogar o suspender legislación; impedir el acceso a ayuda alimentaria; adoptar legislaciones o políticas incompatibles con este derecho; no controlar o fiscalizar actividades de individuos o grupos que violen el derecho a la alimentación

El derecho a la alimentación adecuada se ejerce cuando todo hombre, mujer o niño, ya sea solo o en común con otros, tiene acceso físico y económico, en todo momento (Comité DESC). Las condiciones para lograrlo son

- Sostenibilidad, vinculada al concepto de alimentación adecuada o seguridad alimentaria, acceso a los alimentos por parte de las generaciones presentes y futuras
- Disponibilidad, que las personas puedan alimentarse directamente produciendo sus alimentos o que se garanticen sistemas de distribución, elaboración y comercialización de alimentos para satisfacer las diversas demandas alimentarias

- Accesibilidad, la económica los costos financieros de los alimentos no deben poner en riesgo la satisfacción de otras necesidades básicas. La accesibilidad física es que los alimentos deben estar al alcance de todos, incluidos los vulnerables.
- Aceptable culturalmente, las prácticas de producción y consumo de los alimentos han de enmarcadas en cada realidad socio-cultural

Conceptualizo Política para referenciar, caracterizar o describir los ejes discursivos de filosofía política que fundamentan la agenda de gobierno; involucran distintos niveles de gobierno y política-gestión para designar la política gubernamental se constituye por Política y por política-gestión. De la Política Alimentaria propongo la seguridad alimentaria como el aspecto medular, es el control público del acceso respetuoso y democrático a la biodiversidad. Es necesario salvaguardar la producción nacional de nuestros alimentos

**Desde la política se puede exigir” el “cumplimiento de los compromisos gubernamentales: es la idea de exigibilidad, dotar a las víctimas de violaciones a los DESC de posibilidad de defensa, protección y reparación de sus derechos. Es visibilizar la marginación y exclusión jurídico – política que “tradicionalmente” los pueblos originarias y la afrodescendencia. La condición señalada evidentemente tiene su origen y catalización en la pobreza, planteada como “privación continua o crónica de los recursos, capacidades, opciones y poder para poder disfrutar de un nivel adecuado los derechos civiles, culturales, económicos, políticos y sociales” (PIDESC, 2001 /10)**

Por otra parte el ámbito de la justicialidad, en el derecho a la alimentación, es que la realización del derecho debe fincarse en acciones judiciales que abarquen las políticas del poder ejecutivo y las asignaciones de recursos aprobadas por el poder legislativo.

Desde 2008 la Asamblea General de la ONU adoptó el *Protocolo Facultativo del PIDESC*, que es un sistema internacional de protección para los DESC, establece mecanismos para que las personas, grupos o comunidades puedan presentar violación a los DESC. En él se suscribió que los estados parte se obligan a llevar a cabo medidas técnicas y económicas (hasta el máximo de sus recursos) para lograr la efectividad de los derechos. También hay que considerar la *Observación general número 3 sobre la índole de las obligaciones de los Estados parte del PIDESC*.

Entre las obligaciones mínimas figuran entre otras: asegurar el acceso a una alimentación esencial mínima que sea nutritiva, adecuada y segura y que garantice que nadie padezca hambre... Garantizar el acceso a un sistema de seguridad social con un nivel mínimo de prestaciones que abarquen por lo menos la atención básica de la salud (Los derechos económicos, sociales y culturales: exigibles y justiciables, 19 - 20)

El Sistema Universal de protección de los Derechos Humanos ha desarrollado una serie de procedimientos de supervisión del cumplimiento de las obligaciones de derechos humanos por parte de los Estados. Entre ellos cabe destacar: el control administrativo, esto es el examen por parte de un órgano internacional de informes elaborados por los Estados partes...(Courtis, 2010, 20)

Los mecanismos para atender las violaciones a los DESC son tres: quejas o peticiones (individuales o colectivas), quejas interestatales ante el Comité y el mecanismo operativo de investigación, realizado por el Comité DESC. Las comunicaciones pueden

o deben seguir el artículo 2° del Protocolo Facultativo de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación. Los DESC se tienen que cumplir como sentencias de tribunales

**La vulnerabilidad política – social –cultural de los pueblos originarios y los afrodescendientes queda manifiesta cuando los DESC se llevan a cabo como actos de buena voluntad gubernamental y no como elementos particulares de la agenda de gobierno.** Los gobiernos están obligados a cumplir los objetivos y metas de sus respectivas políticas sociales. “La no discriminación es una obligación inmediata y de alcance general en el PIDESC” (Comité DESC: Observación General no. 20, párrafo 7)

...para la defensa y protección de los derechos de los pueblos indígenas y comunidades en cuestión de los derechos de los pueblos indígenas y comunidades en cuestiones de tierra, territorio y recursos naturales, por ejemplo en casos en que se vean amenazados por ciertos proyectos de gran escala que puedan llegar a tener impactos negativos en el disfrute de sus derechos (Los derechos económicos, sociales y culturales: exigibles y justiciables, 24) **Nótese que no se incluye a los afrodescendientes.**

El artículo 16 del PIDESC indica expresamente la obligación gubernamental de dar y divulgar ampliamente el propio Pacto, el Protocolo Facultativo y los dictámenes y recomendaciones.

**Para divulgar ampliamente, como política gubernamental.** Introduzco mi concepto ideaciones que tiene como significado y utilidad principal considerar los efectos en acción simbólica o física de las cosmovisiones generales en colectivos específicos, que son referencia estructurante para cada individuo o grupo. Situar fronteras pues es una forma explicativa que une los planteamientos de identidad, discurso y mitos expresándose en interrelaciones sociales/ discursivas particulares.

También hay que recordar que la identidad se genera por auto-adscripción y simultáneamente por imposición de imaginarios colectivos, de referencias discursivas que nos estructuran el sentir, el entender y el actuar en las ideaciones; hay que considerar situaciones, estructuras y actores en particular. Así se posibilitan las relaciones interpersonales e intergrupales: los discursos verbales y los de imagen con sus respectivos significados construyen el mundo de vida.

La identidad colectiva siempre es puesta en acción bajo comparaciones; es el propio desempeño (individual o colectivo) y el entendimiento al respecto siempre es proyectado desde un “favoritismo” a lo nuestro como condición de la denominada *diferenciación positiva* y el *etnocentrismo*. ¿Cómo se vehiculiza?, ¿cómo se concretiza en las interacciones sociales? Una respuesta es: mediante discursos. Defino discurso como:

Lo públicamente decible, en contextos histórico – político y culturalmente acotados; son expresiones resignificadas específicamente como conjuntos complementarios, complejos y contradictorios de estructuras y prácticas textuales que producen, también específicamente efectos de sentido apropiados diferencialmente por los estratos sociales, los géneros, los grupos étnicos, pertenencias religiosas o políticas. El discurso es siempre público – colectivo y el ámbito público inevitablemente es una arena de disputa. La disímil apropiación semiótica expresa inequidad económico – política y cultural que tiene efectos directos en las prácticas políticas y culturales de aceptación o no de temáticas.

Se debe tener siempre presente que los discursos y las ideaciones también implican contradicciones, las que paradójicamente complementan el funcionamiento societal.

La etnicidad... debe verse como un proceso cuyos significados sólo pueden comprenderse en contexto... se añade a la complejidad de la naturaleza procesual de la etnicidad. La articulación de estos dos procesos, etnicidad y clase, y sus contradicciones sólo llegan a aprenderse al observarse la dimensión histórica en la cual éstos tienen lugar... Las identidades, entre ellas la étnica, no son objetos fijos, sino con una intensa naturaleza procesual (De Valle, 24)

Etnocentrismo es el conjunto de ideaciones acerca de que la cultura propia es superior a las demás. De hecho es imposible la existencia de todas las variantes de nacionalismos, patriotismos y enfoques regionales sin la presencia de discursos etnocéntricos.

Lo mexicano quedó establecido en el siglo XIX a partir de ideaciones sobre el mestizaje y sus formas discursivas fueron emitidas fundamentalmente desde el Estado; el elemento indígena ha tenido progresivamente un lugar ciudadano formalmente igual, con el mismo rango cívico y político que los grupos mestizos; mientras que el elemento afrodescendiente ha sido sistemáticamente ignorado. Los *discursos de los imaginarios colectivos nacionales* han caracterizado por usar la existencia étnica para generar ideaciones que logran y / o fortalecen la cohesión social. En la concreción de las relaciones sociales justifica la vulnerabilidad y marginación de los grupos humanos mencionados. Las ideaciones sobre mestizaje otorgan posibilidades de futuro, como unión (fraternal) de etnias, de ámbitos (urbano y rural), de regiones; por ello funda la posibilidad de una cultura occidental (que posibilita la modernidad) con su actor principal: sujeto nacional. Podemos dar cuenta de infinidad de ejemplos míticos sobre la cohesión social mexicana a partir de las percepciones colectivas acerca del mestizaje: principal elemento histórico de la identidad nacional mexicana.

Describir la identidad nacional para delimitarla. En etnicidad conceptual y políticamente hay que incluir a la tercera raíz, a la negritud, a los afrodescendientes. Habrá que, con el lenguaje que utilizan los propagadores y defensores de los derechos humanos: visibilizar esta existencia cultural, negada en el México que se autodefine como país multicultural y moderno. Transformar o superar las ideaciones fundantes de la mexicanidad y culturas que la acompañan, a) restauración o reminiscencias del grandiosidad del imperio mexica como un pasado que legitima la existencia grupal en el

presente, b) repudio a la “dominación” externa, c) búsqueda de justicia. Más el nuevo y contemporáneo mito de la modernización de la nación

Es de la mayor relevancia pensar con qué elementos simbólicos se van haciendo las imágenes de uno mismo y las fuentes de satisfacción e insatisfacción; aunadas al impresionante incremento de la movilidad social – con desdibujamiento de las jerarquías tradicionales en lo público y en lo privado – Nuevas inquietudes, nuevos arraigos y desarraigos, nuevas necesidades, nuevas inequidades. ¿Cómo suponer que la política y la identidad nacional y las culturas alimentarias no se transformen también? Termina esta propuesta: la *multiculturalidad* como reconocimiento a la existencia de diversos actores sociales, que jurídica – política y culturalmente deberán vivir en el colectivo nacional o regional en la máxima posible igualdad de participación y representación en la complejidad que resulta de las expresiones distintas en las regiones del país.

Es imperativo reglamentar el derecho humano a la alimentación, versa sobre la producción el abasto suficiente y oportuno de los alimentos básicos, la protección a la población en cuanto al consumo alimentario y el fomento a la organización ciudadana para el ejercicio de esta normatividad y sin ningún tipo de discriminación para el disfrute de este derecho, además de reconocer y fomentar la diversidad cultural.

Entonces en una concepción amplia de etnicidad ¿qué hacer para comer?

## **BIBLIOGRAFÍA**

Bernaldez Camiruaga, Aldo. Documento de trabajo para tesis de maestría, UAEM, 2013  
Brillat Savarin, Jean A. Fisiología del gusto. Barcelona: Editorial Optima, 2001  
Cota Guzmán, Hilda Irene “Cocina étnica mexicana”, artículo en dictaminación *Revista Cuiculco*. ENAH, 2012  
Courtis, Christian. Comentario del Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Instituto Interamericano de Derechos Humanos - Comisión Internacional de Juristas, 2008

De Valle, Susana. "Etnicidad e identidad: usos, deformaciones y realidades", *Revista Cuicuilco*, 48 . Volumen 17 (2010) México, ENAH, pp 24 – 27

Herskovit. *Cultural Anthropology*. New York: Alfred Knopf editor, 1955

Sandoval, Arely (coord.). *Los derechos económicos sociales y culturales: exigibles y justiciables. Preguntas y respuestas sobre los DESC y el Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de derechos Económicos, Sociales y Culturales*. ONU – Instituto Interamericano de Derechos Humanos - Espacio DESC, et al, 2010

Stavenhagen, Rodolfo. "Classes, Colonialism and Aculturation". *Masses in Latin America*. Oxford: Oxford University, 1970



## RELACIONES ÉTNICO-RACIALES EN LA ESCUELA CARTAGENERA

Clara Inés Fonseca Mendoza  
Universidad de Cartagena

### Introducción

Entendemos el racismo como una forma de dominación del grupo de personas de piel clara, en dos dimensiones: a nivel macrosocial y a nivel microsocioal. De acuerdo al primer nivel, el racismo es ejercido por grupos e instituciones que contribuyen a la desigualdad social; por el segundo, el racismo se reproduce en la interacción cotidiana (es racismo cotidiano) y, con ello, legitima relaciones de poder sustentadas en la raza y la etnicidad (van Dijk, 1997; Essed, 1991). Una de las instituciones en donde se registra la presencia del racismo, es la escuela. Esta, como institución social y como contexto local, puede constituirse tanto en espacio racializado como en agente racializador, en fuerza que reproduce y transforma relaciones raciales: “Although they clearly do not teach racial identity in the way they teach multiplication or punctuation, schools are settings where people acquire some version “of the rules of racial classification” and of their own racial identity” (Lewis, 2006: 284). El propósito de esta ponencia es dar a conocer el tipo de experiencias y relaciones racializadas y las reacciones ante ellas, percibidas en la escuela<sup>1</sup> cartagenera, en la voz de una de sus protagonistas<sup>2</sup>.

### Liseth: agresión y oposición

El racismo cotidiano implica, ante todo, enfrentar experiencias de este tipo en la ‘vida real’ y, de ser posible, oponerse a ellas. Para conocer “una aproximación máxima a los

---

<sup>1</sup>Con *Escuela* nos referimos a todos los niveles de escolaridad, actores (profesores, compañeros y comunidad escolar en general) y currículos.

<sup>2</sup> Ella forma parte de las personas Negras que han sido entrevistadas por el grupo de investigación TEXTURA, en el marco de los proyectos que sobre racismo se han adelantado en la ciudad de Cartagena.

hechos realmente experimentados” (Appel, 2005: 5) cuando se sufre discriminación, vamos a seguir el relato de Liseth; a partir de él, reconstruiremos las formas de racismo cotidiano percibidas en la escuela y, también, las formas de reacción. Liseth nos ha relatado sus experiencias autobiográficas con cierta secuencialidad histórica y ha narrado sucesos racializados que seguramente fueron claves en su vida (Cfr. Appel, op.cit.: las coerciones narrativas). Además, ella conoce el contexto histórico y social de Cartagena y esto le ha permitido organizar sus experiencias en el micronivel; por ejemplo, ahora reconoce que los eventos de racismo que creía normales, en realidad no lo eran. Como lo menciona Essed, las experiencias de racismo son acumulativas; ello permite que las nuevas se interpreten y evalúen en el marco de experiencias tempranas (como las sentidas en la familia y en el colegio) y del conocimiento general que se tenga del racismo en la sociedad. La siguiente es una reconstrucción de la trayectoria biográfica de Liseth en la escuela.

1. Los encuentros de Liseth con el racismo en la escuela comienzan desde temprana edad. El cabello es la primera fuente de conflicto y los compañeros y profesores los principales agentes de ese conflicto. Una consecuencia de esa situación es que Liseth cuestiona su identidad.
2. Sólo finalizando su vida en la escuela secundaria y, en parte de nuevo asociado a la forma de llevar el cabello y a la disposición de algunos profesores, Liseth da muestras de oposición a los comportamientos racistas de sus compañeros.
3. No obstante, al ingresar a la Universidad, dos profesoras reviven los conflictos que hacen que Liseth experimente “volver a ese ejercicio de negación del ser”.

4. Pero, de nuevo, Liseth da muestras de su talante luchador e inicia un camino, en el que está ahora, como agente de oposición a las prácticas de discriminación racial en Cartagena.

Liseth comienza su relato contando las que podemos llamar “sus aventuras de horror por sus trenzas y moños”, pues se trata de sucesos extraños y violentos que por ellos vivió en la escuela; veamos un fragmento de uno de sus relatos.

Bueno hay varias [experiencias de racismo], precisamente porque// el hecho de ser negro en Cartagena tiene diversos matices.../ Si tú eres un negro de.../ un negro palenquero, una negra palenquera es diferente de ser/ negro de otro de otro grupo popular/. Creo que hay más estigmatización en algún momento de.../ de, sobre todo en la niñez y en la adolescencia si tú eres negro de palenque.../ hay como que cierta/ distancia allí. Eee... en el colegio por ejemplo... / estudie en el colegio Ana María Vélez de Trujillo.../ La mayoría de las niñas... /afrodescendientes, de alguna forma, aunque no conscientes de esa esa realidad/ eee, te molestaban mucho... / por tu, por el tono de tu, de tu, al mom.. al momento de hablar.Te molestaban mucho por tu peinado... / Los peinados siempre son trenzas; pero no son unas trenzas del estilo que ustedes ven ahora§ Mi mamá siempre hacía las trenzas pero grandes y colocaba siempre adornos, ‘tonces una gran trenza aquí/ una dos trencitas acá y parecía una.../ y sobretodo bolitas, que se veía/ bonito pa’ la imagen de mi barrio (RISA) pero pa’ el resto de niñas que tenían su pelo.../ que tenían su cabello largo y lacio,/ esa niña con ese peina’o era.../ era como que algo ridículo. ‘Tonces te daban muchos cocotazos... /te pegaban... / O si no el... el peinado que es un moño.../ pero cuando son las diez de la mañana el moño se pa... se se va despertando (RISA)/ y aparece como si fuera una especie de sol. ‘Tonces hay veces me molestaba(n) que era “el sol”.../ que “ves a peinarte tu rucho”.../ o “cejas de diablo”... Po’que estas que tengo ahora son producto de la cuchilla,/ yo tenía cejas que llegaban hasta (a)ca (RISA) tengo fotos de esas cejas./ Y entonces “ceja rucha”, “ceja e diablo”, “ya se levantó el sol” O un apodo que me decían que nunca se me olvida, de Poncio Pilato. Ustedes saben que Poncio Pilato tiene dos ramitas de olivo, ‘tonces cuando mi pelo se paraba a las... se despertaba(a) ala (RISA), once de la mañana, /tenía la imagen de Poncio Pilato/ y eso incidía en que...ósea lo las dos ramitas / A esa hora nadie quería trabajar conmigo en... nadie quería hacer trabajo en grupo/ conmigo; o sea, po’que ya se levantó el sol y me va calentá’ o.../ o Poncio Pilato me va puyar con su /[RISA], con su (...) con su ramita de olivo, o algo así como como por el estilo/ ‘Tonces en la, la primera etapa de la adolescencia y en.../ en cierto momento de la niñez/ esa esa situación generó como que bastante conflicto/ eee...en mi/, incluso este... no, no quería ser palenquera/ porque es que era...esa era una burla.../ le estoy hablando de situaciones más o menos

del colegio/ y en el barrio.../no todas las niñas te querían hablar, te decían “palenquerita hueles a pescao”/ y cosas así te puyaban y /este... las vende platanito por decirles algo/

No es por azar que Liseth centre esta parte del relato en el tema del cabello. El que la madre de Liseth enviara al colegio a su hija luciendo sus peinados ‘étnicos’<sup>3</sup> fue uno de los desencadenantes de varias formas de sometimiento: intimidación por medio de la violencia física, la asignación de apodos y otras formas de acoso verbal; marginalización, cuando sus compañeras evitaban su contacto; seguramente, humillación al ser objeto de burla.

Históricamente, las ideologías de ‘lo bello’ se han definido en contra de poblaciones marginales (negros, indígenas, etc.) (Mercer, 1987); el concepto blanco-centrista de belleza riñe con, al menos, dos características fisiológicas de las personas Negras: el color de la piel y la forma y textura del cabello, precisamente los objetos corporales que constantemente han sido expuestos a manipulación ideológica. El cabello constituye una de las causas de conflicto entre hombres y mujeres más frecuentes en la escuela primaria; pero son estas últimas quienes ofrecen mayores detalles y evaluaciones. Para las mujeres en general, el cabello se propone como parte de su feminidad pero, además, para mujeres y hombres, como parte de la raza; es decir, el cabello en las mujeres Negras en sociedades racistas se torna en un elemento de discriminación por raza y por género: “Of all the physical characteristics, it is particularly hair that marks “race” for women... It is in the issue of hair that one sees a distinction between men and women and the differential social coding of race and ethnicity” (Gilliam and Gilliam (1999), citadas por Caldwell (2004)). El color de la piel y la forma del cabello adquieren significados positivos/negativos organizados en sistemas clasificatorios polarizados

---

<sup>3</sup> No deja de parecer un eufemismo esta apreciación; en realidad, según cuenta Liseth y otras mujeres entrevistadas, los moños y las trenzas gruesas eran el único modo de mantener el cabello en cierto lugar. Es decir, no era una moda o un ‘peinado étnico’ sino una forma práctica de llevar el cabello.

alrededor de la unidad básica blanco/negro: bueno/malo; bonito/feo; superior/inferior; dominante/dominado. Ante esto y respecto al cabello, las mujeres especialmente, han ofrecido dos tipos de respuestas: alisar sus cabellos o recrearlos con peinados elaborados<sup>4</sup>: afros, trenzados, moños y extensiones.

La idea de si alisarse el cabello tiene o no que ver con la pérdida de la identidad o con asimilar la cultura del Blanco y negar la propia, es discutida por varios autores (Mercer, 1987; Hook, 1988; Caldwell, 2004); se reconoce que los contextos socio-político e históricos específicos, conducen a respuestas diferentes de las personas Negras en cuanto a los significados sociales y personales de la belleza en relación con el cabello; en este sentido, las dos opciones antes mencionadas no se someten a discusión; alisarse el cabello, por ejemplo, no es un modo de querer parecerse al Blanco; es simplemente eso: un modo de llevar el cabello. No obstante, este discurso se reinterpreta frecuentemente en la realidad cotidiana de las escuelas cartageneras.

En el relato de Listeh se lee entre líneas una pugna entre personas Negras cartageneras y personas Negras palenqueras; una de las diferencias entre ellas que se trae constantemente a colación es el acento; se trata de la denominada “actitud lingüística”, es decir, las reacciones evaluativas de los escuchas ante las variaciones del habla; la importancia del tema radica en que las valoraciones de una lengua pueden contribuir a su permanencia o su desaparición<sup>5</sup>. La palenquera es una lengua de acento tonal y no de acento dinámico, como el español: “la sílaba acentuada se realiza por medio de un tono de nivel alto y la inacentuada por un tono de nivel bajo” además algunos investigadores “sostienen que la duración es, en algunos casos, también un correlato del acento” (Portilla, 2009: 150). Esta diferencia es la que el “otro” nota y por la cual estigmatiza el

---

<sup>4</sup>Sobre este tema puede consultarse: [http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria\\_fotos/carrusel/palenque-un-pueblo-tejido-en-trenzas\\_10178905-5](http://www.eltiempo.com/Multimedia/galeria_fotos/carrusel/palenque-un-pueblo-tejido-en-trenzas_10178905-5)

<sup>5</sup> En reciente encuesta del Ministerio de cultura, se determinó que el 32,1% del pueblo palenquero, no habla ni entiende la lengua palenquera. Ver: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=43152>

habla de las personas de Palenque; esos otros son tanto las personas de piel clara como las personas Negras no palenqueras.

La forma de hablar puede constituirse en objeto de burla y, con ello, de humillación; Liseth cuenta el caso de Yoli, una estudiante universitaria palenquera, que debía hacer prácticas pedagógicas en un colegio; pues bien, la profesora titular del aula a donde fue enviada, se burlaba de su acento; al ver esto, los pequeños alumnos “remedaban el cantadito de Yoli”. Ella no se quejó ante ninguna autoridad por el temor a las represalias; Liseth interviene y el caso se cuestiona en la rectoría pero sin mayores consecuencias a largo plazo (solo se cambia de sitio a Yoli). Se da a entender que la institución escolar cartagenera no está interesada o preparada para enfrentar el problema.

Las expresiones y comportamientos racistas evidenciados en el relato de Liseth, pueden interpretarse como un llamado al orden, a ocupar el lugar que le correspondía: Liseth, como mujer Negra palenquera, debía estar en su oficio de ventas callejeras (como aún hoy lo hacen muchas de ellas): “Si la diferencia racial es aceptada, si el otro encuentra su lugar en la ciudad, es porque está en un espacio limitado, predefinido y reservado” (Cunin, 2003: 180). Los padres quisieron revertir la situación: “mi mamá nunca quiso, ni se le cruzaba la remota idea de que nosotras vendiéramos [...] mi papá siempre estuvo en la expectativa de que no repitieran el modelo, de que no repitieran el modelo e insistía mucho en eso”. Ese acto de resistencia ocasiona las formas drásticas de sometimiento experimentadas por Liseth. No es gratuito, entonces, que Liseth concluyera que “no, no quería ser palenquera, porque es que era... esa era una burla”

La situación de Liseth cambia en el grado 10; pero, acogiendo una suerte de requerimiento adicional impuesto por la sociedad racista que consistió en ser una estudiante académicamente destacada: “siempre encontré niñas que se burlaban de mí;

pero en diez y en once académicamente en el colegio se empezó a mostrar una Liseth que era competitiva con el resto de la gente”. Así concluye su educación secundaria e ingresa a la Universidad. Allí, Liseth encuentra a dos profesoras que, en parte, le hacen desandar el camino. Una de ellas hacía menciones burlonas a dos representaciones fosilizadas de la cultura negra y palenquera (y algunos dirían que costeña): las supuestas pereza de las persona Negras y el ‘potencial sexual’ de los hombres. Ante lo primero, Liseth comenta: “y a mí me daba piedra porque yo veía a mi papá todos los días ir a trabajar, y a mi mamá trabajar”; ante lo segundo: “y eso generó que me molestaran en el salón de clase”. Liseth era una de las pocas estudiantes Negras de la Universidad y su molestia seguramente se debió a que se sintió blanco de los estereotipos. La otra profesora hacía marcada diferencias entre “su sociedad” a la cual se refería “en términos elevados” y la sociedad Negra de la cual “hablaba en términos como que peyorativos” y, en ocasiones, con actitudes patronizadoras. Liseth añade a su relato de las profesoras: “yo acabo de llegar a la Universidad, tengo dieciséis años; hay cosas que uno no entiende mucho de esto, ‘será por mi imaginario por mis miedos’ (...) eso me hizo en algún momento otra vez volver a ese ejercicio de negación del ser (...) fue como que un momento de crisis”

Liseth misma concluye que esas experiencias, le sirvieron de soporte para ser lo que ahora es:

muchas cosas y las actividades que en la actualidad realizo van apun, apuntando a eso, es decir que de alguna forma, todas esas vivencias negativas y experiencias no muy gratas han hecho que se reafirme ese esa posibilidad de trabajar por lo mío. Estoy más convencida de mis elementos identitarios y soy una fascinada a mi cultura pero... no fue tan fácil llegar a esta... a esta claridad; en este momento o sea fueron momentos de crisis bastante considerables.

Los hechos narrados por Liseth abarcan un periodo de tiempo de su vida como estudiante desde la escuela primaria hasta la universidad (entre 1980 y 1992,

aproximadamente); pero ella menciona también lo ocurrido a Lili, una de sus alumnas, que hoy debe estar terminando la escuela secundaria; esta niña es constantemente agredida de modo verbal en el colegio (“Lili la pichón de golero (...) Lili la bamba colorá”) ante lo cual reacciona de dos formas: con violencia ante sus compañeros y con reclamos airados a su profesora Liseth porque:

Seño tu nos has explicado un poquito sobre la diversidad sobre la... el respeto y valoración del otro [...] Pedrito, me están diciendo así, así, así. Tú me tienes que ayuda’ porque ya le he dicho a la profesora de grupo, a la seño Cení, y no me han parao ni cinco de bola; y entonces ¿pa’ qué tú hablas tanta cosa y aquí no haces nada?

Liseth confiesa que se queda sin argumentos ante el reclamo de Lili; esta, por su parte, recibe de sus compañeros más agresión cuando les reclama; como lo señala Liseth: “y pelea y entre más tu peleas y más te pongas brava más molestan los muchachos más te agraden más te... te mortifican”. La agresión es una de las más fuertes expresiones de sometimiento cuando logra el efecto de neutralizar la acción.

Liseth nos muestra la rudeza de la socialización racial en la escuela cartagenera y la necesidad de negociar constantemente la identidad; alguien podría decir que la suya es una historia ejemplar por su lucha contra las formas de opresión, pero esto es legitimar las inequidades estructurales y las prácticas cotidianas de exclusión. No, la de Liseth es la historia corriente de una persona en una sociedad no democrática como la cartagenera, que basa sus jerarquías en el color de la piel y en la posición social. Podemos esquematizar las experiencias de Liseth en la escuela, las cuales son compartidas por hombres y otras mujeres, del siguiente modo:



MARGINALIZAR						
Obstáculos que impiden la participación equitativa						
- Requerimientos adicionales						
- No facilitar la participación						
- Barreras						
- <u>Evitar el contacto social</u>						
- <u>Ignorar</u>						
PROBLEMATIZAR						
Denigración biológica			Denigración cultural			
- Purismo racial. Ser señalados ‘feos’			- Baja estima de la forma de hablar			
SOMETER						
Manejo de la diferencia étnica	Negación de la dignidad	Intimidación	Retaliación	Negación del racismo	Pacificación	
Sobre-énfasis de la diferencia Segregación Rechazo al comportamiento étnico Fragmentación	Humillación	Intimidación verbal (apodos, ridiculización) ) <u>Violencia física</u> <u>Hostilidad</u>	<u>Autoritarismo enérgico</u> <u>Represalias</u>	No tomar postura frente el racismo	<u>Patronización</u>	

El cuadro anterior se ha organizado siguiendo el modelo de Essed (1991) para analizar el racismo cotidiano -biológico y cultural- acudiendo a las categorías de

marginalización, problematización y sometimiento. La marginalización, crea el espacio para “el otro”, refuerza el sentido de que ese otro existe y es diferente. La problematización consiste en recalcar las características y actitudes negativas de los otros, a los ojos de los discriminadores, para legitimar la exclusión y reprimir la oposición. El sometimiento, describe los métodos usados para justificar el bajo estatus del grupo discriminado y reprimir su deseo de obtener un estatus igual al de la mayoría. Se puede concluir que la escuela cartagenera es un espacio permanente de confrontación y negociación de las relaciones raciales. Los niños y jóvenes experimentan todas las formas posibles de racismo cotidiano desde su marginalización de actividades propias de la escuela hasta formas extremas de violencia. La negociación incluye estrategias diversas: no reaccionar, esconder la pena, alisarse el cabello, agruparse, alertar a los hijos y confrontar al victimario. Hombres y mujeres (en estricto sentido, niños, niñas y jóvenes) son objeto de flagrantes formas de exclusión en la escuela cartagenera. Los agentes promotores del racismo mencionados por los narradores fueron sus compañeros, en primer lugar, y sus profesores. Los compañeros pueden ser niños o jóvenes tanto de piel clara como de piel negra. Pero, la responsabilidad de los profesores<sup>6</sup>, es mayor no solo por la acción sino por la inacción; en las entrevistas vimos que ambas formas son llevadas a cabo perniciosamente por estos actores, por cuanto, o bien fomentan o bien son silenciosos ante el racismo en la escuela; decimos, con Essed (42) que su responsabilidad es mayor porque, precisamente por su relación de jerarquía, influyen en los puntos de vista de los otros; esta influencia puede ser la de resistencia, la de protestar contra el racismo, como lo hace Liseth y lo hicieron algunas de sus profesoras en la secundaria.

---

<sup>6</sup>Cabe señalar que en las entrevistas solo se menciona un profesor; las demás son profesoras; este dato puede ser relevante para estudios posteriores.

Mujeres como Liseth son las más expuestas; ellas reciben mayores formas de discriminación; tal vez esto se debe, por una parte, a que deben lidiar con la raíz problematizadora de la exclusión, esta es, la de la apreciación estética y sus consecuencias en los cánones de belleza, en donde opera la ecuación *blanca + cabello liso = bonita*. Por otra parte, y como lo demuestra las mayores trazas de sometimiento de que son objeto, porque, posiblemente, las mujeres son quienes más muestras de oposición directa e indirecta hacen al racismo en la escuela. En esta dirección, la actitud de estudiantes como la de Lili, es un llamado a que se entienda que aunque las prácticas discriminatorias son reiteradas (cotidianas), esto no constituye la situación normal: “Acknowledgment of this critique can only mean that fundamental norms, values, and the existing social order must be questioned and subjected to change” (Essed: 282). La escuela es el lugar ideal para esa transformación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Apple, Michael. “La entrevista autobiográfica narrativa: fundamentos teóricos y la praxis del análisis mostrada a partir del estudio de caso sobre el cambio cultural de los otomíes en México”. *Forum: Qualitative Social research* (on-line journal), 6 (2), Art. 16. (2005).
- Caldwell, Kia. “Look at her hair”: the body politics of black womanhood in Brazil. En: *Transforming Anthropology*. Vol. 11. Issue 2. (2003).
- Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel. Lo “negro” entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: Arfo Editores, 2003.
- Essed, Philomena. *Understanding everyday racism. An interdisciplinary theory*. Newbury Park, California: SAGE publications, 1991.
- hook, bell. “Straightening our hair”. *Zeta magazine*. Trad. Desiderio Navarro, <http://negracubana.nire-blog.com> (1988).
- Lewis, Amanda. “Everyday Race-Making. Navigating racial boundaries in schools”. En: *American Behavioral Scientist*, Vol. 47 N° 3, November, (2003): 283-305
- Mercer, Kobena. “Black hair/style politics”. En: *New Formations*, 3 (1987).
- Portilla, Mario. “Tono y acento en el pidgin afroportugués americano”. En: *Filología y Lingüística XXXV* (1) (2009): 139-177.
- Van Dijk, Teun. “Historias y racismo”. En: Dennis Mumby (comp.), *Narrativa y control social. Perspectivas críticas*. Buenos Aires: Amorrortu, (1997).

## **POSICIONAMIENTO CULTURAL, CONCIENCIA RACIAL Y PREOCUPACIÓN SOCIAL EN LA OBRA DE REGINO PEDROSO**

**Roberto Fuertes-Manjón**  
**Midwestern State University**

La obra de Regino Pedroso (1896-1983) ha estado determinada tanto por su origen étnico y social como por su ideología marxista. Su triple origen—europeo, asiático y africano—y su extracción proletaria comunicarían a su obra las preocupaciones raciales y sociales que la definen. Con la publicación del poema “Salutación fraterna al taller mecánico” se iniciaría en Cuba la poesía social en el año 1927.

Su obra posee unos rasgos distintivos derivados precisamente de su interés por abordar una temática en la que la preocupación social se verá enriquecida por la inserción de una perspectiva universalizadora en el que la raza juega un papel importante pero no protagónico, al constituirse como un elemento adicional de una cosmovisión que tiene como objetivo hacer encajar componentes culturales de oriente y occidente, partiendo estéticamente de una doble influencia básica: las corrientes de vanguardia y el modernismo. Este último, ligado siempre al espíritu innovador en Latinoamérica, estuvo asociado directamente con la aparición del orientalismo en el continente.

Aunque en sus posicionamientos ideológicos e incluso en su actitud ante la cultura negra encontremos pocos cambios a lo largo de su vida, sí aparecen claramente en su acercamiento a las culturas orientales, experimentando una clara evolución desde su época modernista inicial hasta su época de madurez, sobre todo con la publicación en 1955 de su poemario *El ciruelo de Yuan Pei Fu*. Con su nombramiento como

Agregado Cultural en la Embajada Cubana en Pekín, Regino Pedroso cumpliría uno de los anhelos más sentidos de su vida, convirtiéndose este acontecimiento en algo transcendental para su obra. Allí no sólo regresa a sus orígenes sino que se pone en contacto con una realidad ideológica con la que se siente plenamente identificado.

El propósito de este trabajo consistirá en estudiar el encaje de su preocupación social y política con su conciencia racial, lo que le permitirá ahondar en el estudio de la relación directa entre raza y explotación social. Las ricas conexiones entre ideología, raza y cultura que aparecen de forma nítida ya en su poemario *Nosotros* (1933) se irán matizando y ampliando a lo largo de su obra con la incorporación de nuevas perspectivas, tanto en lo que se refiere a los planteamientos antiimperialistas como en el campo de las aportaciones de otras culturas a la identidad cubana lo que, por una parte, coadyuvará a afianzar su ideología y, por otra, contribuirá a enriquecer el componente filosófico de la misma.

Con la publicación de *Nosotros*, Regino Pedroso incorpora a la poesía cubana una nueva mirada a la realidad, que supuso un revulsivo en el ya agitado panorama social y artístico de la Cuba de la época. Poemas como “Salutación fraterna al taller mecánico,” “Los conquistadores,” “Salutación a un camarada culí,” “Y lo nuestro es la tierra” o “Elegía del hierro,” no sólo van a poner las bases de lo que sería conocida como la “poemática proletaria” y a establecer los modelos de unas interrelaciones entre opresión social, raza, antiimperialismo y concepción de América que avalan el carácter precursor de la poesía de Regino Pedroso, sino que también van a establecer la temática que desarrollará con posterioridad. Se incorporaría, así, a la poesía cubana un segmento de la sociedad marginalizado, como eran las minorías negra y asiática, desde una nueva perspectiva, que supera claramente el componente folklórico hasta entonces asociados a ellas, para insertarse en la lucha por la reivindicación de derechos universales.

Precisamente en el prólogo de este poemario dejaría claro cuáles son sus posicionamientos personales, prioridades y valores. Se define como: “Hijo de América. Nacido en un país económica y políticamente esclavizado al imperialismo yanqui; clasificado por tradicionales conceptos de religión, filosofía y ciencia burguesas, como individuos de raza inferior—etiópico-asiático—; perteneciente—proletario—a la clase más oprimida y explotada” (Pedroso 1975, 29). Se pregunta cuál debería ser su ideología ante estas realidades histórica, geográfica, étnica y económica social, para decantarse por una postura radicalizada de corte revolucionario, que defendería prácticamente a lo largo de su vida: “La que viene de Marx, se sintetiza en Lenin y hoy surge al mundo con la Internacional de la Justicia” (29).

Esta contextualización histórica y social que determina su obra incidirá también en su concepción estética. Sin dejar de reconocer el papel que la búsqueda de la belleza tiene en la creación poética, señala que sólo comprende y justifica “su utilidad y razón de eternidad, cuando tiende a reflejar e interpretar angustias, ensueños, anhelos e inquietudes de grandes conjuntos humanos (Pedroso 1975, 29-30). De ahí que le preocupe el papel que deba jugar el poeta en un momento tan transcendental en la historia cubana. En su artículo “Rubén Martínez Villena, el poeta y el hombre,” publicado en el periódico *Ahora*, en marzo de 1934, establece los deberes de la intelectualidad con la sociedad y su deber de compromiso, afirmando:

...Y esa responsabilidad del intelectual en nuestros días, no es la de especular abstractamente en las esferas del pensamiento puro, sino la de fundir en aleación de carne y de clamor, en el crisol de la verdad, una labor humana... Sabe [Rubén Martínez Villena] que en el intelectual todo alegato de incompreensión o indiferencia sobre el hecho social es complicidad con el crimen; que toda posición intermedia u opuesta al clamor de los tiempos, es traicionar a los hombres y a su época... (Pedroso 1975, 18)

De esta declaración se podría inferir una preponderancia abrumadora en su obra de la temática social o política, lo que no ocurre en realidad. Lo que la caracteriza será precisamente un cierto equilibrio entre ideología, preocupación estética y conciencia racial, a lo que se habría que añadir una decidida búsqueda de entendimiento intercultural, confraternidad racial y aspiración de la liberación del poder imperialista.

Serán justamente estas actitudes las que despertaría el interés del poeta americano Langston Hughes por la obra de Regino Pedroso, de la que valoraría su carácter pionero a la hora de valorar las interrelaciones culturales y sus aportes, así como el anhelo de cooperación, hermandad y concordancia de destinos y objetivos de las minorías. La figura de Pedroso adquiriría, junto a la de Nicolás Guillén y José Zacarías Tallet, una dimensión continental gracias a las traducciones realizadas por este poeta estadounidense, el cual introduce a destacados poetas cubanos en el panorama literario de los Estados Unidos. Nos recuerda Ryan Kernan la influencia de la poesía cubana en la obra de Hughes, a través, justamente, de los tres autores citados, encontrando específicamente el rastro del trabajo de Pedroso, ya en la obra propagandística de Hughes, en poemas como "Ballads of Lenin" (1933), así como en su interés por el mundo oriental (Kernan 70-71). Concretamente China, entraría en la poesía de Langston Hughes después de su traducción de los poemas de Pedroso "Salutación a un camarada culi" y "El heredero."

Mucha de la poesía de Hughes producida en el período comprendido entre sus viajes a Cuba, insiste Kernan, lleva la huella de Pedroso, en poemas como "Drum," con influencias de "Perro mío, fiel perro," o "Tired," el cual posee claros vínculos con "Conceptos del nuevo estudiante" o el "Afro-American Fragment," que tiene puntos de contacto con el poema de Pedroso "El heredero," y sobre todo el poema "To the Little Fort of San Lázaro, On the Ocean Front, Havana," del que subraya sus similitudes con

“Los Conquistadores.” Incluso las afinidades se extienden a la hora de valorar el papel jugado por el imperialismo a lo largo de la historia, que ambos contemplan como un fenómeno que pervive en el tiempo y que engloba tanto a los conquistadores españoles como a los piratas del Caribe o al imperisliismo estadounidense contemporáneo (Kernan 74-75).

Este nuevo mensaje de la poesía cubana de intenso contenido social y con una clara misión de concientización lo llevaría a cabo Regino Pedroso primordialmente a través de una serie de poemas emblemáticos, entre los que destacan “Salutación fraterna al taller mecánico,” “Los conquistadores,” “Salutación a un camarada culí” y “Hermano negro.” “Salutación fraterna al taller mecánico” aparece por primera vez en 1927, en el Suplemento Literario del Diario de la Marina, junto al poema “Los conquistadores.” Es destacable tanto por su mensaje como por el renovador uso del lenguaje y la adecuada imbricación entre ideología y vanguardia.

Las vanguardias aportaron a la literatura cubana no sólo nuevas formas expresivas, sino también una mayor amplitud temática. Siguiendo el interés despertado en Europa a comienzos de siglo por las culturas africanas, sobre todo a partir de la obra de Picasso y Braque, la figura del hombre negro y sus aportaciones en los campos musicales y artísticos se convierte en materia de interés y estudio. A esto habría que añadir la importancia alcanzada por los movimientos políticos de izquierda, que ponen en un primer plano de la actualidad segmentos sociales marginados, como el proletariado o el campesinado, lo que les va a proporcionar, sobre todo en una época tan conflictiva como la dictadura de Gerardo Machado, un protagonismo especial.

La transcendencia y la originalidad de este poema sería ya señalada el mismo año de su publicación, por la poeta María Villar Buceta, quien en una dedicatoria a su poemario *Unanimismo* lo saludaría diciendo: “A Regino Pedroso, que con su



‘Salutación fraterna al taller mecánico,’ ha puesto la primera piedra de una poesía nueva en Cuba” (Pedroso 1975, 10). Este poema, modelo de poesía social o proletaria, refleja por un lado la realidad de opresión del trabajo manual, pero a la vez resalta su carácter dignificador y su capacidad de unión para lograr un proyecto liberador de futuro para la clase obrera, sustentándose en un uso del lenguaje que se adapta perfectamente a la temática, con un léxico directo, claro, pero muy efectivo a la hora de mostrar la sencillez y elementaridad del mundo que refleja.

El taller, símbolo de la explotación capitalista, al que se le define como: “Metalurgia sinfónica / De instrumentales maquinarias; / Ultraístas imágenes de transmisiones y poleas; / Exaltación soviética de fraguas” (Pedroso 1975, 33), se convierte en el poema en motor de riqueza: “¡Oh, taller, férreo ovario de producción! Jadeas / como un gran tórax que se cansa” (33), siendo a la vez teatro del sufrimiento del obrero, reflejo de la fuerza colectiva y lucha por la justicia social: “Pero tienes un alma colectiva / hecha de luchas societarias; / de inquietudes, de hambre, de lascería, / de pobres carnes destrozadas,” de luchas reivindicativas inspiradas, precisamente, por el comunismo: “Me hablas de Marx, del Kuo Ming Tang, de Lenin; / y en el deslumbramiento de Rusia libertada / vives un sueño ardiente de redención.” Es, también, fuente creativa: “¡Oh, taller resonante de fuerza creadora / Ubre que a la riqueza y a la misera amamanta! / ¡Fragua que miro a diario forjar propias cadenas / sobre los yunques de tus ansias,” y componente decisivo de la unión racial: “¿Eres sólo un vocablo de lo industrial: la fábrica? / ¿O también eres templo / de amor, de fe, de intensos anhelos ideológicos / y comunión de razas...?” Y sobre todo se convierte en proyecto de futuro: “Yo dudo a veces, y otras / palpito, y tiemblo, y vibro con tu inmensa esperanza; / y oigo en mi carne la honda VERDAD de tus apóstoles; / ¡Que eres la entraña cósmica que incubas el mañana!” (33).

Con “Salutación fraterna al taller mecánico,” inauguraría Regino Pedroso una serie de poemas de corte social que vertebrarán su obra. Si en “Five o’clock Tea,” se resalta la marginalización del obrero, en “Canto de martillo” se le glorificará, así como al propio trabajo, alentando el espíritu revolucionario de las masas obreras. Este mismo tono lo encontraremos en “Mañana,” que continúa con el mensaje de la lucha reivindicativa centrado en la liberación de la injusticia y la explotación, temas en los que también se centrará “Fragmento.” Este ansia de liberación adopta en ocasiones planteamientos antiimperialistas como en los poemas “Habrá guerra de nuevo” y sobre todo en “Elegía de hierro,” que se constituye en un directo ataque al maquisnimo imperialista y a la explotación laboral.

Este mensaje de unión y de fraternidad proletaria encontraría un claro paralelismo en el campo racial, al defender una hermandad o confraternidad de la comunidad negra de carácter internacionalista, en el que se pone de manifiesto el reconocimiento de su herencia africana y asiática, ejemplarizado en dos poemas que poseen elementos comunes: “Salutación a un camarada culí” y “Hermano negro.”

En “Salutación a un camarada culí,” la figura del culí se convierte en el símbolo y personificación de la esclavitud moderna. Precisamente, Cuba se convertiría en referente de esta explotación por haber sido el país, junto con el Perú, que recibió el mayor contingente de obreros chinos a mediados del siglo XIX, al superar los cien mil. Regino Pedroso recuperaría la historia silenciada de estos trabajadores chinos, los colocaría en el lugar adecuado que les corresponde en el proceso de la creación de la identidad cubana, y les daría voz para reivindicar sus grandes aportaciones a la sociedad cubana. Este poema, que pone de manifiesto la íntima relación entre explotación social y racismo, se convierte en un homenaje a este sector marginado de la población cubana, con el que el autor se siente plenamente identificado. La conciencia racial y social irán

juntos en el poema, como refleja su segunda estrofa: “Tú has despertado en mí lo que hay en mí de Asia, / Pues yo vengo de allá en connubio con África: / dos grandes continentes destrozados, vencidos...” (Pedroso 1975, 49).

La situación de opresión de la minoría asiática, según la voz poética, encuentra un claro paralelismo con la que vive América como continente, asolado por la dominación imperialista de los Estados Unidos, exhortándose al pueblo a que se enfrente a la explotación: “Lucha contra los buitres / Que te devoran las entrañas: / Vampiros extranjeros que sorben tus derechos / Bajo una fementida noche civilizada” (49), finalizando el poema con una invitación a la rebelión, ejemplo de su espíritu revolucionario.

La plena identificación del autor con la comunidad culí encontrará en el poema “Hermano negro” su correspondencia, aunque en este caso adquiriera mayor intensidad su protesta y su incitación a la rebelión. Se dirige Pedroso tanto a los hombres de Nueva York como a los de la Habana o Jamaica, para alentarlos a la lucha y unirse en una tarea común, partiendo de la constatación de la existencia de una tragedia histórica, que tiene su origen en la esclavitud, y que perpetuará en el tiempo la relación entre raza oprimida y explotación: “¿Y es sólo por tu piel? ¿Es sólo por color? / No es sólo por color; es porque eres, / Bajo el prejuicio de la raza, / Hombre explotado” (Pedroso 1975, 117), para finalizar el poema dirigiendo al hombre negro, exhortándole a no olvidar su historia y a sentirse unido en su lucha reivindicativa, sustentada en un espíritu de fraternidad:

Negro, hermano negro;  
más hermano en el ansia que en la raza.  
Negro en Haití, negro en Jamaica, negro en New York,  
negro en La Habana  
—dolor que en vitrinas negras vende la explotación—,  
escucha allá en Scottsboro, en Scottsboro, en Scottsboro...  
Da al mundo con tu angustia rebelde  
tu humana voz...

¡y apaga un poco tus maracas! (Pedroso 1975, 118)

Tanto cuando Regino Pedroso aborda la cuestión racial como la explotación social, con frecuencia las proyecta sobre la realidad continental. América se convierte así en el marco básico de su análisis por las enormes desigualdades sociales, la injusticia social y, sobre todo, la amenaza que suponía para América Latina el inmenso poder de los Estados Unidos.

Ningún poema en contra del imperialismo tendrá la fuerza de “Los Conquistadores,” en el que se engloba en un continuum histórico a los conquistadores o los piratas caribeños con los poderes económicos del mundo moderno, representados por los Estados Unidos, destacando el carácter universal de la opresión, su crueldad y sus efectos. El paso por la historia del imperialismo, disfrazado siempre de avance civilizatorio, lo contempla como una fuente de destrucción, para resumir su efectos en los versos finales del poema: “Por aquí cruzaron / Ahora hacia sus cuarteles de Wall Street: / el fardo de dólares al hombro / y el continente bárbaro” (Pedroso 1975, 37).

En la valoración de la evolución general de Regino Pedroso, ha predominado la tendencia a contemplarla dividida en etapas y temáticas claramente diferenciadas, con una primera fase modernista, a la que seguiría una etapa centrada en la poesía social para, finalmente, centrarse en el mundo oriental, constituyendo la publicación de *Nosotros* en 1933 un punto de inflexión, no sólo en lo que se refiere a la obra del poeta sino también en la propia poesía cubana. En realidad, este tipo de perspectiva no serviría para explicar ni entender las sugestivas interrelaciones temáticas sobre los que se estructura su obra ni algunos de sus rasgos estilísticos, ya que si bien su época inicial es modernista y puede ser considerada como puramente experimental, dejaría una importante huella en su producción poética, sobre todo en lo que respecta a la importancia dada al lenguaje y el interés por el mundo oriental, características que

permearán toda su obra. Tampoco se podría asignar unos límites temporales a su poesía social, porque aparecerá de forma recurrente, tanto al tocar temas como la lucha antiimperialista, como al encarar los problemas de América, e incluso en relación con la temática orientalista.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Kernan, Ryan. "Langston Hughes's Cuban Contacts: Translation, Complementary Conversation, and Inter-American Dialogue." *Langston Hughes Review*. 24-25 (Winter-Fall 2010): 64-86.

Pedroso, Regino. *Obra poética*. (Prólogo de Félix Pita Rodríguez). La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975.

—. *El ciruelo de Yuan Pei Fu*. La Habana: Imp. P. Fernández y Cía, 1955.

—. *Nosotros*. La Habana: Editorial Trópico, 1933.

## GENEALOGÍAS DE LA NEGRITUD EN POEMAS DE DOS ESCRITORAS CARIBEÑAS

**Ester Gimbernat González**  
**University of Northern Colorado**

En un estudio denominado “El otro apellido: negritud, lengua y modernidad”, Efraín Barradas se plantea qué es ser hispanoamericano cuando el apellido africano es un interrogante, un misterio. Refiriéndose al poema “El apellido” de Nicolás Guillén, dice: “Esa falta de conocimiento lo lleva a darle a la pieza un subtítulo de ‘elegía familiar’, denominación que extiende el cuestionamiento central del texto más allá del individuo representado por la voz poética. [. . .] Esa ‘elegía familiar’ es, en verdad, una elegía compartida, una elegía de los caribeños” (126). Sumado a esa carencia del apellido africano, literal y metafóricamente hablando, existe, como lo ha planteado Marvin A. Lewis, otro conjunto de dilemas para los poetas afro-hispanoamericanos, o afro-caribeños: escribir desde el mestizaje y la asimilación o insistir en la preservación de la cultura y en la exaltación de los rasgos físicos que los caracteriza. En esta elección se implica además el reconocer las raíces africanas existentes y profundizar en el lugar que tienen dentro de la conformación del mundo hispanoamericano desde el que los autores escriben. “El Caribe es negro y es blanco y es profundamente mestizo, pero mestizo sin su otra lengua” (127)<sup>121</sup> afirma Barradas y se pregunta “¿qué puede hacer un escritor del Caribe hispano cuando quiere encontrar esa otra cultura que lo configura,

---

<sup>1</sup> Es interesante que Mayra Santos Febres también lo señala en una entrevista con Marcia Morgado: “Ya me gustaría a mí poder escribir en mi lengua original (¿yoruba?, ¿bantú? ¿alguna otra lengua africana?) Con la trata de esclavos se borró la huella de mi origen, así que no sé la lengua original que me correspondería hablar”(s/n).

<sup>2</sup> “Drum language,” according to J. Bekunuru Kubayanda, is “the sacred, sonic idiom of completion and continuity with the ancient world of one’s tropical forbears. Drum communication enables the individual creative mind and telluric voices of the world beyond to meet and interconnect textually”. Laurence E. Prescott también se refiere al aspecto comunicativo de los tambores: “the tambor, possesses a creative and magical power that reaches the emotional wellsprings of black identity and permits the poet to commune with the living spirit of the deceased ancestors” (ambos citados de Hampton 13).

esa llamada tercera raíz?” (128). Se complica más el acercamiento a poemas escritos por afra-latinas, como DaCosta-Willis y Rosemary Feal repetidamente las llaman, porque en sus poemas se reelabora de un modo diferente el ‘espacio de la negritud’ (858), como lo denomina Carlos Gadea; es decir se reconfigura la experiencia negra como afro-descendiente en la actualidad.

Desde el nuevo escenario que se abre a partir de los movimientos feministas en el Caribe, se construye una escritura que va a seguir, por supuesto, ciertos cánones de la literatura de la negritud, pero va a enriquecerse en la búsqueda de una genealogía y aún más en la reconstrucción de una arqueología de una tradición discursiva, fragmentaria y discontinua, como lo analiza en uno de sus trabajos Miriam DaCosta Willis (Afra- 204). Algunas críticas feministas se refieren a esta escritura de mujer afra-hispana como la nueva escritura de *drum language*,<sup>2</sup> que según Feal constituye un medio privilegiado de unir presente y pasado, vivos y muertos, Nuevo Mundo y África. Además implica este nuevo modo de ‘tamborilear’ una diferencia en tres sentidos: primero con la tradición literaria convencional, segundo, con la tradición literaria de los autores negros latinoamericanos, y una tercera que ocurre entre las escritoras mismas por su circunstancia particular de clase, nación, etc. (Feal 10).

En esta presentación deseo explorar la búsqueda de una genealogía femenina que está obviamente presente en poemas de las caribeñas Marianela Medrano de la República Dominicana y Mayra Santos Febres de Puerto Rico. Ambas por diversos caminos cuestionan y profundizan la relación de sus poemas con las genealogías más cercanas y familiares: la abuela y la madre, para desde ellas, entrar en la construcción de su propia cosmovisión poética afro-hispanoamericana. Enfrentan, y por caminos y desvíos diversos, asimilan y se rebelan ante la figura de la abuela como representante de sus ancestros y de una cultura personal, social e histórica de la mujer negra que las

acompaña, las reta y las traspasa. Así, desde posturas oblicuas y tangenciales, en estos poemas que analizo se expande y/o comprime el tramado de los conceptos temáticos prevalentes en la literatura afro-hispanoamericana, que presentaran Richard Jackson y Martha Cobb en sus estudios, que son a saber: 1) confrontación; 2) dualismo; 3) identidad y 4) liberación. Al controvertirlos y reacondicionarlos desde un punto de vista de escritora negra contemporánea del Caribe todos ellos se enriquecen.

La tradición tan fragmentaria, incompleta y endeble de la escritura de mujer negra en Hispanoamérica se ofrece a estas escritoras contemporáneas, reforzada en el Caribe desde mediados del siglo XX por la famosa dominicana, Aída Cartagena Portalatín. Como lo ha señalado DaCosta-Willis, en un país como la República Dominicana, donde el origen africano es práctica privada y política pública, Portalatín proclamó a través de su escritura y de sus acciones, su identidad como una afro-dominicana (DaCosta-Willis 2000, 33). Daisy Cocco de Filippis por su lado ha expresado que en los 1960, Portalatín hablaba cómodamente de su genealogía mulata y por primera vez en la poesía dominicana, la voz poética se enfrentaba a su identidad racial sin recurrir a eufemismos ni a justificaciones (Moving 231-32). Este gesto tan propio de ella, es aún más notorio si se recuerda que en la República Dominicana ha habido una falta notable de un tipo de censo que enfoque y analice la presencia de la raza negra en la población, al punto que ha llegado a convertirse en un caso extremo que enfrenta a los analistas con los datos que en el año 2000 se daba un margen de población negra que fluctuaba entre el 11% y el 90% (Andrews 205). En ese país, Aída Cartagena Portalatín afirma poéticamente su negritud. En *Yania tierra* (1981) poetiza la historia de la media isla, de la explotación y los abusos, de la constante victimización, especialmente de la mujer negra, buscando raíces, genealogías que seguir, orígenes de qué apropiarse. Es un poema documento escrito desde el punto de vista de mujer, de



Yania tierra, que a la par es una personificación de la nación, y de las mujeres olvidadas por la historia. En este poemario de regeneración de tradiciones, de la historia, de la poesía, las mujeres son re-conocidas y exaltadas en sus papeles heroicos, revolucionarios, laborales, domésticos, familiares. Se menciona por el nombre a muchas de ellas obviamente borradas de la historia, creando así una genealogía femenina tentativa.<sup>3</sup>

Diez años después de la publicación de *Yania tierra*, aparece en 1991 en Puerto Rico, *Anamú y manigua* de Mayra Santos Febres, poemario que se adhiere sin duda a lo trazado por Cartagena Portalatín. Los poemas exploran en la primera parte del libro, denominada ‘Conjuros de anamú’, un acercamiento a las genealogías de la negritud que vienen de las mujeres más cercanas: la abuela y la madre. En la segunda parte del libro, llamada ‘Conjuros de manigua’ ese árbol genealógico abre una fronda que incluye a mujeres heroicas puertorriqueñas “que ni reconozco en esta pesadilla de ausencias” (45). Este deambular exploratorio en busca de presencias femeninas desconocidas en la historia oficial es un gesto que la acerca a *Yania tierra* de Cartagena Portalatín.

Desde el desconocimiento se anima a indagar y a percatarse de todas las facetas que esta ausencia múltiple y recién descubierta le alertan e iluminan. Al lector que se pregunta quienes son las olvidadas, lo enfrenta con la incertidumbre de nombrar a medias, con “brújulas a tientas”, como dice en el poema:

#### brújulas a tientas

---

<sup>3</sup> No fuimos pues, los poetas de los 80, los responsables de asegurar la vigencia de la poesía “solar” de Aida Cartagena Portalatín en los años 90, y cualquiera de nosotros que reivindique este mérito podría ser fácilmente acusado de usurpador. El mérito les corresponde, casi enteramente a numerosas mujeres que, a partir de esos años 1980, comenzaron a “desatarse”, pasando de la antigua postura de víctimas pasivas del discurso masculino a una cada vez más activa participación como productoras de discursos femeninos ideológicamente positivos. Claro está, en este proceso fueron de capital importancia las participaciones de la misma Aida Cartagena Portalatín en las diferentes tribunas femeninas y feministas que, tanto a nivel nacional como internacional se llevaron a cabo en los años 1980-1990. Sin duda alguna, fue el doble proceso (de entrega, por un lado, y de recuperación, por el otro) que marcó el diálogo entre Aida Cartagena Portalatín y los grupos femeninos y feministas de esos años 80-90, el que relanzó y aseguró la presencia de la persona y de la poesía de Aida Cartagena Portalatín fuera del marco epocal de los años 60-70 (García Cartagena s/n).

yerba mora que me guía  
a las regiones raudas:  
luisa de pantalón obrero  
rosa collazo milenaria  
lola de pies radioactivos  
adolfina, alejandrina, ángela  
la canción de mensis-guerra  
chorrea de ceibas, circuitos  
cerrojos, sábilas, tuercas  
en abismo de sal  
brújula a tientas  
desafiando las aristas timbradas  
que buscan la amordazada historia. (Santos 45)

Sin duda esa colmada ‘historia amordazada’ hace referencia a mujeres tales como Isabel Luberza (46) también conocida como Isabel la negra, Ángela María Dávila (47) y Julia de Burgos (50) dos grandes poetas boricuas, a la prisionera política Carmín Pérez (53), a Antonia Martínez (54), estudiante y Adolfina Villanueva (55), pescadora, víctimas de una bala policial, Lolita Lebrón (61) entre otras que la historia tiene deslizadas hacia el olvido. Cada una de ellas tendrá un poema en la segunda parte de la colección.

En este análisis sólo haré referencia y me detendré en los once poemas referidos a la abuela que aparecen al comienzo de los “Conjuros de anamú”. Tal personaje ‘abuela’ se arma de facetas que van complicando su relación con la voz poética, abuela

sabia, abuela sensual/sexual, abuela asimilada, abuela en la transición de la rebeldía, abuela liberada.

El gran interrogante ante tal figura que es modelo y fuente de identidad, provoca sus respuestas desde lo más cotidiano y común de los días, por ejemplo esa abuela que se empeñan en la búsqueda del saber, en el ordenamiento de lo escapado al olvido. Cada poema en el comienzo de la colección recurre temáticamente a la vida casera, a lo más básico y rutinario del quehacer diario de la familia, estableciendo lazos, sensaciones, percepciones, relaciones nuevas con las cosas y con esa mujer, negra como la voz poética, que empieza a reconocer: la abuela. Se inaugura una mirada que recrea continuamente un ser que siempre ha tenido cerca y que la cotidianidad, la costumbre, le han hecho invisible. Pero en ese momento la abuela se vuelve un asidero, como lo van planteando los poemas, y está la negritud bullendo en lo vital de su seno mujer, en el trazado de su identidad. La constante presencia de la sabiduría misteriosa y recóndita de la abuela emerge de sus sombras de desconocimiento, y de repente la voz poética comprende que la “abuela es como la tierra/ hambrienta mujer inexpugnable/ [. . .] jugos sabiduría y sortilegios” (11). Desde esa condición de perplejidad ante tal compendio de sabiduría, admite que la abuela, simplemente barriendo el patio, “reordena el caos nómada/ de todas las mañanas” (11), y lo hace dentro de un mundo aparentemente organizado para otros. Es en ese momento de confrontación entre lo de afuera y lo de adentro de su casa, que se inicia este posible diálogo con la abuela metafórica que es la raíz que la planta y afirma en su negritud: “Sale a darle clemencia al universo/ a su lado/ se coagula toda bruma/ en paralela negritud” (11).

Desde el primer poema hay otro tipo de confrontación, 1) las características físicas de la abuela, que la hacen marcadamente sensual y 2) las elusivas formas de su mágico transitar por los días. Tanto puede decir de la abuela matinal: “cuando todavía

no bullen/ sus deliberadas tetas opíparas” (11) como referirse a ella diciendo “mujer helicoidal que extiende su ceiba seca/ a contrapunto, a contraluz/ Para trenzar la ruta que el viento ha de seguir al día” (11). En esa doble forma de presencia física y ser transparente de la abuela crece la certidumbre de que la genealogía de mujeres se funda y se arraiga en ella: “por eso es que la pubis de mi abuela/ es raíces de caobo/ por eso es que los mozambiques del barrio/ anidan en sus greñas de carbón.” (12).

Hace crecer a través de los poemas, las marcas del cuerpo femenino con “olores propicios” (15), de la abuela viene “la madera aromática en tus brazos fuertes”(15), de la voz poética se da: “en esta nariz memoriosa/ que ahora te huele/ de hembra a hembra”(15). La elusiva, la ya solo rescatada por el recuerdo, sin embargo, se le escapa: “Que mucho hay que hacer/ para llegar a ti” (16). A la corpórea, la sensual la necesita cerca, para apropiarse de ella en toda su dimensión de mujer: “Quédate conmigo hoy abuela/ven/ duermeme conmigo y sé mi amante. / déjame colgarme/ de tus preciosas tetas del prodigio/ de tu boca llana/ [. . .] métete abuela dentro mío”(17). Hay un afán de apoderarse de todas las maneras posibles de un conocimiento que presiente que se refugia en esa abuela que es su modo de alcanzar la identidad, la manera de ser ella y la abuela conjuntamente.

Por otro lado, también los versos de ‘conjuros de anamú’ se vuelcan hacia una liberación desenfadada de esas marcas pertinentes a la mujer negra, objeto de otros, paciente ante lo que la marque y se rebela diciendo: “Ay abuela/ yo quiero ser el vientre plano/ que escoge su henchidura/[. . .] quiero ser el cuerpo negro/ de la provocación/ más allá de los hijos/ más allá de los hombres” (18). Este es uno de los modos de liberarse de la voz poética. Hay una marca de objeto sexual que prejuicia su identidad negra, de la que la voz poética se apropia para afirmarse en lo contrario.

En los once poemas invocadores de la abuela hay muchos gestos de liberación, siempre sin embargo, en dependencia del dato que la abuela ha marcado como base de su genealogía. Sin duda está el grito de no seguir lo que le enseñaron: “desde el hermenéutico sabor del hueso propio/ y no tengo intención de plancharme/ ni una greña más” (20). Pero las ataduras a los vestigios dejados por la tradición familiar se traslucen hasta en los gestos de rebeldía y liberación: “Abuela/ tengo algo roto dentro/[...]/ y no entiendo cómo se me cayó/[. . .]/ este mal de desarraigo, esta hendidura en el filo del perfil/ que ya no entiende de sombras/ que exige el dato/ el dato y la memoria/ la llave desempolvada para volver/ más allá de ti/ a empezar de nuevo”(22).

Es la conexión de abuela/ madre/ religión yoruba en la que coinciden los poemas de Santos Febres y Medrano. En los ‘Conjuros de anamú’ hay un poema que dice: “abuela/ si tú fueras iyalocho todavía me dirías/ ‘hija de yemayá’ / carne salina / y yo te entendería” (20). La voz poética de Medrano dirigiéndose a la abuela dice: “Soy heroína dentro de la jungla abuela/ Veo la ronda/ el palmar/ el fuego /Yemayá la del vientre de agua/ el areíto/ Yocahú-Vaguá” (99).

En el poema “El ombligo negro de un bongó”, de donde vienen los versos citados, hay desde el título un cuestionamiento de la genealogía: ombligo, cordón umbilical, bongó negro, tambor de negritud. Se inicia en una rememoración de lo que “la abuela ojos azules” (98) pero “oreja negra retinta” (98) le aconsejaba o le decía para formarle una identidad más cercana a ser blanca que negra. Al recordar se traza un recorrido de infancia con sus cargas de precauciones y amenazas: “narraba cuentos de cuco/ de cuco negro/ Historias de pañitos bordados/ sábanas blancas/ sexo virgen/ Secretos de ollas y habichuelas/ bastón mágico para cocinar la dicha” (98). El poema crece de un resentimiento hacia ese tejido de identidad confusa que le desea crear la abuela y los resultados tan lejanos como la voz poética demuestra: “Perdí la zapatilla de

cristal en el polvo/ y no vino el príncipe a acariciar las magulladuras/ luego fueron los catus no los tulipanes/ fue el encierro no la libertad” (98-99). En esta confrontación entre la palabra esperanzadora de la abuela y la realidad de la voz poética, surge un respuesta directa a la abuela, nombrándola en esta conversación virtual: “negra –no trigueña- abuela/ mujer –no muñeca- abuela” (99). Ambas aclaraciones relacionadas con un dualismo ante la concepción del mundo, impulsan en los próximos versos la epifanía de encontrar un cambio reconfortante de la concepción de la negritud: “La majestad tersa oscura –negra- bella” (99). La oscuridad enaltecida de la piel por el adjetivo ‘bella’ disminuye el grado del dualismo y no es un interrogante sin salidas el qué aceptar, el qué elegir para asentar la identidad, aunque la voz poética lo plantea en el poema como un irresoluble: “Desde entonces soy una duda clavando interrogantes/ flecha aguda la lengua el cuerpo entero”(99). La duda conlleva preguntas, búsquedas, reclamos de una memoria olvidada: “antes del óxido recobré la voz” (99) y ese gesto de recuperación le da protagonismo como ‘heroína’ y aclara la visión difusa a través de un pasado yoruba de rondas, areitos, dioses. Yemayá,<sup>44</sup> esencia de la maternidad, feroz protectora de sus hijos, aparece en el poema y coincide en abrir una genealogía para las dos voces poéticas.

Ambas poetas en busca de una genealogía la construyen partiendo de las mujeres invisibles de la cotidianidad, como la abuela y la madre, encontrando en los pequeños detalles de la vida diaria su dimensión de vínculo con unos heroicos orígenes olvidados, que las acercan a una dimensión de creencias ancestrales. La presencia callada que va y viene de la abuela de ‘Conjuros de anamú’ está “enseñándome la arista del grito fijo” (15). La voz del poema de Medrano es recobrada “antes del óxido”. Es la liberación,

---

<sup>4</sup> Her association with Yemaya, a deity of an African pantheon, defined by Lydia Cabrera as the goddess of both sweet and salt waters, and mother of all creations who sustains life through her essential waters, underscores the vitality of the poetic figure. Yemaya's potent force endures through her, assuring the continuity and immortality of her people. (Hampton 16).

haber encontrado el grito y la voz. Han descubierto una genealogía posible y han convocado con *drum language* una voz que las comunica con el pasado y enfatiza el lazo de una comunidad de mujeres poetas, aunque cada poema sea una modo de liberación del peso de tal genealogía (ver Feal 10).

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrews, George Reid. *Afro-Latin America, 1800-2000*. Oxford: Oxford UP. 2004.
- Barradas, Efraín. "El otro apellido: negritud, lengua y modernidad". *Hispamérica* 27, N°79 (1998): 125-134.
- Cobb, Martha. *Harlem, Haiti, and Havana: A Comparative Critical Study of Langston Hughes, Jacques Roumain and Nicolás Guillén*. Washington: Three Continents P., 1979.
- Cocco de Filippis, Daisy. "Aida Cartagena Literary Life. Moca, Dominican Republic, (1918-94)" *Moving Beyond Boundaries: Black Women's Diasporas* vol. II. Ed. Carole Boyce Davies. Washington Square, N. Y.: New York UP, 1995: 227-36.
- \_\_\_\_\_. (compiladora). *Tertuliando/ Hanging out*. Sto Domingo: Editorial Búho, 1997.
- DaCosta-Willis, Miriam. "Afro-Hispanic Writers and Feminist Discourse" *NWSA Journal* 5.2 (1993): 204-218.
- \_\_\_\_\_. "Can(n)on Fodder: Afro-Hispanic Literature, Heretical Texts, and the Polemics of Canon- Formation Author(s)". *Afro-Hispanic Review* 19 (2000): 30-39.
- Feal Rosemary G. "The Afro-Latin American Woman Writer: Drumming with a Difference". *Afro-Hispanic Review*, Vol.14 N°2 (Fall 1995) : 10-12.
- Gadea, Carlos. "El espacio de la negritud y el reverso de la africanidad: crítica sobre las relaciones raciales contemporáneas". *Estudios sociológicos*. Vol.29, N°87 (sept-dic 2011):857-880.
- García Cartagena, Manuel. "Aída Cartagena Portalatín de noche y de día". En: <http://manuelgarciacartagena.wordpress.com/tag/aida-cartagena-portalatin/> (14/02/2000).
- Hampton, Janet Jones. "The voice of the Drum: The Poetry of Afro-Hispanic Women". *Afro-Hispanic Review*, Vol. 14, No. 2 (FALL 1995): 13-20.
- Jackson, Richard. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1976.
- Lewis, Marvin A. *Afro-Hispanic Poetry. 1940-1980. From Slavery to "Negritud in South American Verse*. Columbia: U. of Missouri P., 1983.
- Medrano, Marianela. "El ombligo negro de bongó" en *Tertuliando/ Hanging out*. Daisy Cocco de Filippis (compiladora). Sto Domingo: Editorial Búho, 1997: 98-100.
- Morgado, Marcia. "Literatura para curar el asma. Una entrevista con Mayra Santos Febres". *Resinas para Aurelia* 17 (2000).
- Santos Febres, Mayra. *Anamú y manigua*. San Juan: Editorial La Iguana Dorada, 1991.

## **LA ACEPTACIÓN DE LA IDENTIDAD ÉTNICA COMO PARTE DE LA CONSTRUCCIÓN DE UN YO AUTOBIOGRÁFICO: LA POESÍA DE JULIA DE BURGOS**

**Diana Guemárez-Cruz  
Montclair State University**

Hace unas semanas conversaba con una tía paterna sobre nuestras familias. Le contaba que una de mis sobrinas se había casado con un hombre musulmán, africano. Mi tía me dice—como si no dijera nada--, “entonces se puede decir que ha dañado la raza”. No hay que hacer énfasis en el carácter racista de este comentario. Yo, como la quiero, podría decir es una mujer de 86 años y no sabe más. Sin embargo, éste no es el único comentario racista que he oído y oigo en Puerto Rico. En el 2008, cuando Barack H. Obama se convierte en el primer presidente negro norteamericano, una amiga intelectual, académica, creyendo hacer un comentario inteligente me dijo, “él no es ghetto.” Es decir, que para ella los norteamericanos negros son “ghetto” y Obama es la excepción que confirma la regla.

Se han cumplido casi 40 años desde que Isabelo Zenón escribiera su ensayo, “Narciso descubre su trasero” de 1975, donde este puertorriqueño analizaba los textos y subtextos de nuestro discurso racial. Detrás de frases como la de mi tía o la de mi amiga se transparenta la intolerancia que hacia lo negro que existe en la “Mulata Antilla” de Puerto Rico.

Tanto mi amiga como mi querida tía se beneficiarían de la lectura o relectura del texto del profesor Zenón como del ensayo de José Luis González, “El país de cuatro pisos” de 1980. En “El país de cuatro pisos”, José Luis González ve que la cultura puertorriqueña está sedimentada en el elemento negro o africano que entró a nuestra isla como parte del proceso colonial y esclavista español. Este elemento es nuestra base y no la cultura taína



que fue aniquilada prontamente por medio de ese proceso en Puerto Rico. Para González todos los puertorriqueños somos mulatos y en toda nuestra cultura se ve la herencia africana (González, 61-63).

Una poeta y prosista que entendió como González que lo africano o lo negro es la base de nuestra identidad nacional y personal fue Julia de Burgos (1914-1953). Ella y Luis Palés Matos hablan de esta identidad en su poesía.

Hoy dedico esta conferencia, no obstante, a Julia de Burgos cuyo centenario acabamos de celebrar en PR. Julia De Burgos se inicia en la literatura puertorriqueña usando el “yo” como voz poética, de acuerdo con el profesor Juan Gelpí (251). De esta manera, de Burgos fuerza la lectura autobiográfica de sus textos y establece con el lector un pacto autobiográfico, para usar el término acuñado por Philippe Lejeune. Los lectores, siguiendo a Lejeune, podemos corroborar si este “yo” creado por medio de la palabra poética, si esta construcción o artificio verbal, corresponde a la figura histórica que fue Julia de Burgos (Lejeune, 13-65).

En la poesía de Julia De Burgos se ven todas las preocupaciones humanistas y políticas de esta exquisita escritora. Julia de Burgos fue una educadora, trabajadora social, poeta, prosista y fue miembro del Partido Nacionalista Puertorriqueño fundado por el líder mulato, el Dr. Pedro Albizu Campos (Burgos ii-xxxviii). Este partido, y sus miembros abogaban por la independencia de PR de los Estados Unidos, eran simpatizantes de la Revolución Bolchevique de 1917 y denunciaban el fascismo europeo (Montero, 8).

En los poemas de Julia De Burgos, “Poema a Federico” y “Ochenta Mil” se deja ver el repudio de ésta a la Guerra Civil española, al fascismo europeo y su simpatía con la Revolución comunista d 1917 (Burgos, 46, 52). Julia de Burgos ha sido analizada como escritora feminista y en poemas como “A Julia de Burgos” y “Yo misma fui mi ruta” se ven su rechazo a los roles predeterminados por la sociedad patriarcal puertorriqueña. Su

biografía confirma que rechazaba estos roles patriarcales que se imponían y se imponen a la mujer puertorriqueña.

Así que en su poesía, de Burgos construye un “yo” poético que expresa todos sus ideales políticos, feministas y humanistas. Además, como señalé, ve su identidad como mujer mulata, orgullosa de su herencia racial. En su poema, “Ay, ay, ay de la grifa negra”, su voz poética empieza por alabar esta belleza:

Ay, ay, ay, que soy grifa y pura negra;  
grifería mi pelo, cafrería en mis labios;  
y mi chata nariz mozambiquea.  
Negra de intacto tinte, lloro y río  
la vibración de ser estatua negra;  
de ser trozo de noche, en que mis blancos  
dientes relampaguean;  
y ser negro bejuco  
que a lo negro se enreda  
y comba el negro nido  
en que el curvo se acuesta.  
Negro trozo negro en que me esculpo,  
ay, ay, ay, que mi estatua es toda negra (Burgos,32).

No obstante, como ocurre a menudo en la poesía de Julia de Burgos, el poema de momento toma un nuevo giro. De empezar por alabar su belleza mulata o negra, ve que dicha belleza es el producto de un proceso colonial y esclavista doloroso:

Dícenme que mi abuelo fue esclavo  
por quien el amo dio treinta monedas.  
Ay, ay, ay, que el esclavo fue mi abuelo  
es mi pena, es mi pena.  
Si hubiera sido el amo,  
sería mi vergüenza;  
que en los hombres, igual que en la naciones,  
si el ser siervo es no tener derechos,  
el ser el amo es no tener conciencia.

Es claro que el yo poético prefiere ser la víctima al victimario porque si lo primero fue doloroso lo segundo sería vergonzoso. Al final del poema, ocurre otro cambio en la dirección del mismo. La voz poética ve que, de modo dialectico, esta unión de las razas, que se dio por un proceso tan violento, dará como producto una raza mezclada, no pura, que será la salvación de América:

Ay, ay, ay, que los pecados del rey blanco  
lávelos en perdón la raza negra.

Ay, ay, ay, que la raza se me fuga  
Y hacia la nueva raza blanca zumba y vuela  
a hundirse en su agua clara;  
o tal vez la blanca se ensombrará en la negra.

Ay, ay, ay, que mi negra raza huye

y con la blanca corre a ser trigueña;  
¡a ser la del futuro,  
fraternidad de América!

Este poema tiene muchos de los detalles que definen la poesía de Julia de Burgos: el uso de un lenguaje posmodernista, directo y cotidiano; los cambios de dirección en el poema; y el uso de las imágenes religiosas (las treinta monedas, lavar la sangre del pecado). Es interesante que el optimismo final del poema coincida con el de José Luis González en su ensayo citado. Para González, la nación puertorriqueña se definiría como una nación mulata que se podría reconocer por ello con las naciones antillanas y caribeñas y formar una unidad o fraternidad (González, 74).

Julia de Burgos también fue prosista. El profesor Oscar Montero estudia su prosa neoyorkina; sus artículos publicados en *Pueblos Hispanos*, su diario y sus cartas a su hermana Consuelo. Para el profesor Moreno, estas prosas son importantes porque ofrecen “otras inflexiones” de esta voz poética (Montero, 3-4). En una de estas prosas se ve la conciencia de Julia de Burgos sobre lo negro y lo social en Puerto Rico y Estados Unidos y cómo ella diferencia entre el racismo puertorriqueño y el norteamericano. En estas prosas Julia de Burgos usa el artificio de dos amigas hispanas que conversan sobre sus experiencias en Nueva York. Iris, la chica mexicana, a pesar de haber llegado recientemente a Nueva York, apunta:

Porque en el negro de Estados Unidos la persecución está centralizada en el color del pellejo, lo que implica naturalmente, la negación a todo su desenvolvimiento. Para el puertorriqueño, en cambio, el azote no tiene ni siquiera enfoque directo; es un azote mitad político, y mitad bárbaro-pasión y cálculo mezclado para la liquidación de un pedazo del mundo completamente hecho en sus propias raíces, pero violado en su crecimiento natural. (Montero, 11-12)

De manera que para Iris el racismo de los Estados Unidos es más palpable, “en el pellejo” pero en Puerto Rico la anulación de nuestra identidad étnica o racial fue el producto de un proceso colonial doble; primero español y luego norteamericano. De ahí, me parece, que el puertorriqueño aún no se pueda reconocer como mulato.

Otro aspecto de la discusión de lo racial, lo negro o lo mulato en Julia de Burgos al que quiero aludir es su poema a Trujillo, “Himno de sangre a Trujillo” citado tanto estos días en que se celebraba su centenario. En este poema, su voz poética no muestra ninguna compasión por dictador genocida dominicano. Cito:

General de la muerte para ti la impiedad.

Que la sangre te siga, General de la muerte,

hasta el hongo, hasta el hueso, hasta el breve gusano condenado

a tu estiércol.

Que la sangre, la sangre

se levante y te siga.

Que la sangre que heriste por los caminos reales

se levante y te siga. (Burgos, 392)

Aunque en dicho poema parece que la pena es por la sangre derramada de los campesinos dominicanos y no se alude directamente al genocidio de haitianos por Trujillo, se puede inferir que por estar llorando toda la sangre derramada la voz poética está lamentando a todas las víctimas del “general de la muerte”:

La sangre campesina, descolorida sangre, buena sangre violada

que despierte y te siga.

La que muerta, aún vigila en un rostro de madre.

que te despierte y te siga.

Que la sangre que muere por tu voz cada día

Se levante y te siga.

Toda tu sangre, ronco general de la muerte,

toda tu sangre, en fila para siempre, y gritando

para siempre, y siguiéndote,

toda, toda tu sangre.

Finalmente, se expresa en el poema el deseo de que este General muera en el olvido y no se recuerde:

¡Maldición, General, desde el sepulcro en armas

que reclama tu vida;

desde la voz presente de los muertos que marchan

A polvorear de cruces tu insolente conquista!

¡Maldición desde el grito amplio y definitivo

que por mi voz te busca desde todas tus víctimas!

Sombra para tu nombre, General.

Sombra para tu crimen, General.

Sombra para tu sombra (Burgos, 393).

En este centenario de Julia de Burgos hay que destacar que ella hizo algo trascendente en la literatura puertorriqueña. Con Luis Palés Matos, Julia de Burgos estableció que la identidad personal y nacional puertorriqueña no residía en el campesino o lo blanco

como había propuesto otro poeta nacional, Luis Llorens Torres, sino en lo negro o lo mulato como hemos visto. Omar Campos Sánchez ha destacado el carácter progresista de la poesía de Palés Matos versus la de Llorens Torres por esta razón. En la discusión de Campos Sánchez faltó aludir a Julia de Burgos, no obstante.

En el mes de febrero, se celebraba en Cuba la feria del libro y Marie Ramos Rosario examinaba, en uno de los acontecimientos de esta feria, la producción de tres escritoras de Puerto Rico “afrodescendientes”: Yolanda Arroyo Pizarro, Mayra Santos Febres e Ivonne Dennis Rosario. Desde Cuba se celebraba la conciencia de estas escritoras como escritoras mulatas que desafían las estructuras de poder en su literatura y desde Cartagena de Indias celebramos y reflexionamos sobre la herencia africana en nuestro hemisferio. Acaso haya que estar a 1,778 kilómetros de distancia o más de PR para ver mejor la realidad de este país. Para ver que no se puede “dañar la raza” porque no se puede dañar lo que no existe (una raza pura). Acaso debí pedirle a mi tía que me acompañara a esta conferencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Burgos, Julia de. *Song of a Simple Truth*. Compiled and Translated by Jack Agueros. Willimantic, CT: Curbstone Press, 1997.
- Carmona Sánchez, Omar. *La conciencia política y social de Luis Palés Matos: Otra lectura de su poesía*. University of Central Florida, Florida, 2005. 85 pp.
- Gelpí, Juan G. “el sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 23:45 (1997): 247-260.
- González, José Luis. “El país de cuatro pisos”, *La identidad cultural de Hispanoamérica. La discusión actual*. Ed. Jaime Giordano y Daniel Torres. Santiago de Chile, Chile: Monografías de Maitén, Instituto Profesional del Pacífico: 56-74.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975.
- Montero, Oscar. “La prosa neoyorkina de Julia de Burgos: ‘la cosa latina’ en ‘mi segunda casa’”. (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/montero/html>.) (1/17/2014)
- Zenón, Isabelo. *Narciso descubre su trasero*. Humacao, Puerto Rico: Editorial Furidi, 1975.

## **RASTAFARISMO, SUS MUJERES Y SU COCINA**

**Ruth Juárez Guzmán**  
**Universidad del Claustro de Sor Juana**

Antes que nada creo pertinente agregar unas palabras al nombre de esta investigación y sería “en busca de”, poniéndola al inicio del título.

Al principio de la investigación mis objetivos eran claros: conocer y analizar el papel que la mujer rastafari desempeña dentro de su sociedad, desde el punto de vista: alimentación.

Yo soy mexicana y a mí alrededor de manera cotidiana me encuentro con muchas personas con largos dreadlocks, uno que otro de ellos vendiendo comida vegetariana. Al ver a estas personas me imaginé que estudiar a la subcultura desde mi posición geográfica (México), no sería difícil encontrar información y hacer un cuidadoso análisis. Sin embargo en el transcurso del camino me tropecé con lo inimaginable. Bueno hubiera sido, saber que no hay información sobre el tema; pero peor que nada, en éste país nos encontramos con la desinformación. Lo que me llevó por otro camino, el mismo que explico en el presente.

### **Un poco de contexto**

La historia de Jamaica es tan trágica como la de las demás colonias que surgieron después del descubrimiento de América. Conquistada para su explotación en beneficio de su conquistador. Siendo uno de los excelentes territorios para producir azúcar se forma la dualidad azúcar-esclavos, en la que para poder satisfacer la demanda de occidente y el enriquecimiento de Europa por medio de la usufructo de otros, comienzan a importar esclavos de la costa occidental de África (lugar más cercano para extraer a



los trabajadores), vendiéndolos al por mayor gracias a la Real Compañía Africana.(Muñoz, 25)

Gracias al próspero negocio de las refinerías de azúcar, la importación a Jamaica de esclavos fue creciendo con los años, pasando de solo 1,400 esclavos en 1658 a 310,368 esclavos en 1838, de quienesla mayoría trabajaban en plantaciones y refinerías. El negocio iba “viento en popa” la inversión de capital hizo crecer la economía jamaquina, por medio de la venta del azúcar mascabado (fácil de transportar), haciéndola muy económica y de fácil distribución.

Posteriormente, en 1730 estalló la primera guerra cimarrona, donde se manifestaba la inconformidad con la esclavitud. Los ingleses resolvieron el problema (cuando se dieron cuenta que no podían contra ellos), con la firma del Tratado de Paz de 1739 (Muñoz, 40). Al principio el tratado no fue aceptado por todos, pero el movimiento se debilitó, a tal grado que por 1744 los cimarrones se volvieron aliados de sus antiguos contrincantes, ya que por cada rebelde que delataran ante la corona, recibían 10 chelines. Con éste dinero, empezaron a invertir en la compra de esclavos.

A partir de la rebelión negra en Haití (1791-1804), los cimarrones sintieron miedo y armaron una segunda guerra contra los ingleses, a quienes pedían protección, o sea, que les ayudaran a que los esclavos no se rebelaran.

Con las revueltas a su alrededor y los ejemplos de sus semejantes en otros países, los esclavos comenzaron a desobedecer, dejaron de trabajar como antes, incluso había quienes su forma de protesta era el suicidio. Sin esclavos tu imperio no existe. Las revueltas siguieron hasta 1831, cuando se llevó a cabo “la última rebelión esclava en la historia de las Antillas británicas.” (Muñoz, 33)

Después de una historia de esclavitud, sufrimiento, corrupción y explotación, lo que menos se ha de querer es repetir la historia. Es verdad que la tragedia y el sentimiento

de destrucción forma parte de la vida humana, sin embargo, eso no debería sugerir que de esta manera debe continuar, mecho menos, que no somos capaces de contrarrestarlo, contenerlo o evolucionar para desaparecerlo.

### **La subcultura**

El periodista y predicador jamaiquino Marcus Garvey nació en 1887 y fue fundador de la Asociación Universal de Desarrollo Negro y la Liga de Comunidades Africanas (UNIA), agrupación con el lema “Un Dios, un objetivo, un destino” basado en el panafricanismo.

El panafricanismo es un movimiento asentado en la filosofía del reencuentro africano, proponiendo un único Estado soberano para todos los africanos, a quienes se les debe justicia, pero sobre todo ser bien dirigidos. Sin embargo para poder lograr este ideal, todos deberían estar en el mismo lugar: África. (Bair, 25)

Garvey divulgó la profecía del Rey negro, la cual sugería la llegada de un descendiente de Menelik y la reina Saba, quien liberaría a la raza negra del dominio blanco.

En 1930 el Ras (príncipe) Tafari Makonnen fue coronado Emperador de Etiopía tomando ahora su nuevo nombre, Haile Selassie, quien cumpliendo la profecía de Marcus Garvey logró ser el primer Emperador negro aceptado y respetado como tal por los países europeos. Mientras tanto en Jamaica, los seguidores de Garvey, sabiendo que la profecía se había cumplido empezaron una nueva religión: el Rastafarismo.

### **En México**

Como ya he comentado, en mi país cometemos el pecado de la desinformación todo el tiempo. Siempre encontrando las mejores excusas y argumentos para justificar nuestras acciones. Una de ellas es el Rastafarismo.

Mediante la “práctica” y en nombre de distintas subculturas nos suponemos dueños de licencias para faltar a la autoridad. Una manera de hacerlo es siendo parte de alguna tribu urbana, desde lo gótico hasta lo “chaka”, todas ellas pretendiendo ser una contracultura.

Al ser el Rastafarismo una subcultura tan desconocida (en México) pero al mismo tiempo tan divulgada por medio de la música Reggae, nos encontramos con un aspecto de dominio público sin control, a tal grado de permitir un comportamiento casi al azar en nombre de la filosofía.

Muchas son las razones por las que los jóvenes mexicanos buscan su identidad dentro de este movimiento, una de ellas es la filosofía de vida, en donde no hay por qué preocuparse del futuro puesto que lo importante es solo la naturaleza y no ser parte del sistema que explota al ser humano “despiadadamente.”

Una justificación para usar rastas es la estética, siendo éstas una herramienta de ligue o ayuda a la autoestima, además de no tener que cepillar su cabello y lucir interesante.

Además su vida está resuelta: sobrevivirán haciendo y vendiendo artesanía como pulseras, aretes o collares con materiales no sintéticos y tocarán los tambores para recibir un poco más de dinero por medio de la limosna.

Es también importante mencionar que existe una “licencia” para fumar marihuana. Justificado en que es una religión, y que el uso de esta hierba (en teoría) no es con fines recreativos, se permite así perfectamente el uso y abuso. Al menos para su punto de vista.

Sin embargo no se trata de satanizar o echar culpas, la verdad es que tampoco hay suficiente información sobre el movimiento rastafari y sus objetivos. Añadiendo que el conocimiento de la cultura solo es por medio de la música de Bob Marley y lo que se

sabe de su estilo de vida, generalizando y transfiriendo dicha manera de existir a todo Rastafari sobre la faz de la tierra.

Otro aspecto ignorado, que además es fundamental, es la forma de comer, esto es, la alimentación vegetariana llamada I-tal food.

### **I-tal food**

La dinámica que los Rastafaris tienen con su alimentación está basada en las enfermedades, los estados espirituales y como una manera de tomar resistencia ante la cultura dominante.

La I-tal food típicamente significa vegetariano, sin embargo, dentro de la sociedad rasta se ha creado el complejo Livity. No es muy claro de donde se creó esta ideología pero la teoría mejor aceptada es que proviene de una de las I-gellic House, fundada en la ideología del “natural man” (Chevannes, 145)

La forma en que funciona el comercio y abastecimiento de sus insumos es por medio del Coronation Market, a donde se dirigen durante el día a ver cuáles son los productos que en el día se ofrecen. U obtienen los productos de los huertos familiares propios o vecinos. Otra característica importante del I-tal food es el uso nulo de la sal para sazonar sus alimentos, esto basado en el hecho de que las frutas y verduras son frescas y de temporada, por lo que no tendrían que necesitar ayuda para aumentar su sabor.

En este retorno a la naturaleza, se encontraron en un discurso polémico de la actuación de la mujer en el proceso de la transformación de alimentos, donde la diferencia entre las cosas “creadas” y las cosas “hechas” en el contexto naturaleza-cultura entorpecieron la dinámica en la cocina. Inclusive, jugando con el concepto de pureza existía la posibilidad de contaminación a través de la menstruación, una condición adicional a la

justificación para excluir a las mujeres de los asuntos masculinos. Todo esto con el fin de apoyar el gran privilegio patriarcal (Chevannes, 147)

Sin embargo, se propone que incluso la propia Livity en el estricto uso del I-tal implicaba una reorganización del hogar y las rutinas domésticas que se apropiaron de la huerta, pues formaba parte del hogar.

Además de las implicaciones ideológicas de género, existe el simbolismo de determinación entre la hermandad y la independencia del sistema hegemónico, más específicamente de la independencia monetaria, esto es, de la economía que implica la relación de las personas de raza negra con la autoridad y la subordinación. Se trata de demostrar que no necesitan dinero para vivir.

El compromiso que se debe tener con respecto al alimento consumido, su procedencia y manejo es de cada quien. No se debería delegar esta responsabilidad a otros. Tomando en cuenta que lo que introducimos a nuestro cuerpo nos afecta o beneficia sólo a nosotros mismos.

No se trata de satanizar al sistema capitalista, ya que muchas ventajas ha de tener, pero ni a este sistema ni a ningún otro hemos de delegar la responsabilidad del bienestar propio. Caer intencional o sin intención en el círculo vicioso del consumo no debe ser, tampoco, una excusa para la esclavitud<sup>1</sup>.

## **Una solución**

Jamie Oliver en una conferencia para Ted Talks propone una solución para contrarrestar la mal-nutrición de los países que figuran en la lista de los más obesos del mundo, la cual consiste en enseñar a cocinar.

---

<sup>1</sup> Entendiendo a la palabra esclavitud dentro del contexto moderno, como una nueva manera de esclavizar por medio de la explotación y el sistema compra-venta.

En México, paradójicamente, tenemos el primer lugar mundial en obesidad infantil: “Datos del ENSANUT (Encuesta Nacional de Salud y Nutrición) indican que uno de cada tres adolescentes de entre 12 y 19 años presenta sobrepeso u obesidad. Para los escolares, la prevalencia combinada de sobrepeso y obesidad ascendió un promedio del 26% para ambos sexos, lo cual representa más de 4.1 millones de escolares conviviendo con este problema.”(UNICEF)

Los niños están siendo educados y alimentados mediante la línea del *fast food* haciéndolos ajenos al alimento en estado natural, provocando así la desinformación del cómo cocinar, atándolos a un futuro donde no sabrán comer otra cosa más que lo proveniente de un horno de microondas o la ventanilla de un establecimiento que venda comida rápida.

### **La propuesta**

El nivel de dificultad por permanecer con una ideología completamente diferente y ajena a la propia, es inmensa. Finalmente no me encuentro en un ambiente original, por lo que no encuentro apoyo total a las costumbres que quiero adoptar.

Por lo que la propuesta no es adoptar una línea de alimentación solo por ser diferente, como lo hacen los adolescentes al momento de encontrarse una identidad, si no de verdaderamente encontrar en las filosofías Rastafaris del “natural man” el equilibrio necesario.

Es por esto que puedo objetar que se necesita información confiable y accesible, un panorama más real de la cultura y así incitar a este maravilloso estilo de la vida, adaptado a las maneras mexicanas.

Tal vez ya sabemos el daño que la comida estilo Americano nos hace pero debemos cambiar nuestra mirada, el mayor emisor de gas carbónico en el mundo no debería ser un punto de referencia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Bair, Barbara, Robert A. Hill, Marcus Garvey Life and Lessons, A centennial companion to the Marcus Garvey and universal negro improvement association papers, California, United States of America, 1987.

Chevannes, Barry, Rastafari and other African-Caribbean worldviews, Institute of Social Studies, United States, 1998.

Jamie Oliver, “Teach every child about food”. En: [http://www.ted.com/talks/jamie\\_oliver.html](http://www.ted.com/talks/jamie_oliver.html). (9/01/14).

Muñoz, Laura M., Jamaica, una historia breve, Instituto Mora, México, 2000.

UNICEF, “Salud y nutrición”. En: <http://www.unicef.org/mexico/spanish/17047.htm> (15/01/14).

# **“AQUÍ NO HAY NEGROS”: DEVELANDO LA PRESENCIA DE POBLACIÓN NEGRA EN SANTANDER, COLOMBIA**

**Doris Lamus Canavate**

**Docente Investigadora Instituto de Estudios Políticos (IEP)  
Universidad Autónoma de Bucaramanga, Colombia (UNAB)**

## **Introducción**

En Colombia, la disputa por el control del poder de *nombrar*, *contar* y *representar* a la diversa población descendiente de los africanos traídos a América a partir del siglo XVI, es uno de los más complejos problemas para analizar en la actualidad. Así mismo es una de las causas de la fragmentación y el estancamiento de los procesos organizativos locales y, por tanto, del debilitamiento en las conquistas propuestas desde antes de la Constitución Política de Colombia (CPC) de 1991 y, sin duda alguna, potenciadas por ésta y la legislación subsecuente. De hecho, el art. 55 transitorio de la CPC legitimó el nombre de “Comunidades Negras” propuesto por las organizaciones del sur del Pacífico, lo que constituye uno de los puntos de partida de la disputa por el poder de *nombrar* en las décadas siguientes, pero también con quienes traen sus reivindicaciones de tiempo atrás, unos inclinados por la denominación de “Cimarrones”, otros por la de “Negritudes”. No obstante, en tiempos globales<sup>1</sup>, otro proceso de amplitud mundial como la Conferencia Mundial Contra el Racismo del 2001 en Durban, Sudáfrica, también influyó en el sentido que aquí se puntualiza, en la decisión de los participantes de reconocerse como “afrodescendientes”, asunto propuesto por la académica brasilera Sueli Carneiro.

---

<sup>1</sup> Época del surgimiento de una serie de movimientos sociales contra los efectos negativos de la globalización neoliberal y en particular de la aparición de los movimientos negros e indígenas en Latinoamérica (Lao-Montes 219).



Por otro lado, está planteado en Colombia, desde finales del siglo pasado un debate en la academia contra la “invisibilidad” (Friedemann 32-77) en que las ciencias sociales habían mantenido a la “gente negra” y sus aportes a la construcción de nación. A partir de la CPC se abre camino una importante producción desde distintas disciplinas que dará lugar a muchas formas de *nombrar* el “objeto de estudio” y con ello los debates acerca de la impronta colonial en el uso de *negro*, la *racialización* y la discriminación en estos y otros discursos, los problemas derivados del auto-reconocimiento (soy negro o negra, afrodescendiente, raizal, palenquero, afrocolombiano, afrosabanero, o simplemente afro...), también los problemas derivados de la invisibilidad estadística y, por supuesto, la pregunta por el quién soy o no quiero ser. No puedo dejar de mencionar aquí, también posturas que elaborarán un análisis a partir de la noción de *blackness* (Wade 21-42) o la de *negritud* (Restrepo 26-8), sin que sean equivalentes en este caso.

Si bien estas (y otras muchas) discusiones han marcado los trabajos de las ciencias sociales de la última década en Colombia, lo que espero desarrollar en esta ponencia va a medio camino en el debate, y corresponde a un proyecto de investigación en curso que indaga por la presencia de “afrodescendientes” en Santander, tierras en las que la historia destaca la presencia de colonos alemanes (Rodríguez Plata 9-24) y la antropología de la familia (Gutiérrez de Pineda 129-219) identifica a la región como complejo cultural neo-hispánico, subrayando uno y otro campo, la huella europea en tierra Santandereana. Con estos prejuicios dominantes en la región la tarea que aquí se emprende, tiene la intención de hacer visibles a los descendientes de antiguos esclavos, bogas y migrantes de tiempos recientes.

Sostengo pues que, si bien no cabe una comparación cuantitativa con otras regiones como la Caribe y la Pacífica, tanto en las tierras altas como en las ribereñas y

aledañas al río Magdalena, existe una significativa presencia de población afrodescendiente de diversa procedencia, así como procesos de arraigo y construcción de comunidad, lo cual define una variopinta trama de colores de piel y prácticas culturales que hace más complicada la tarea de identificación y cuantificación de esta población. Aunque algunos funcionarios locales sostienen y suscriben la afirmación de que “aquí no hay negros”, lo que se puede observar con atención y sin prejuicios, es que *serán pocos pero que los hay, los hay*. De la visibilidad de esta población como organizaciones, en su mayoría legalmente constituidas, depende el reconocimiento de sus derechos en Santander y el acceso a recursos de destinación específica.

## **Antecedentes**

Hacia 2008 iniciamos un trabajo orientado a identificar organizaciones de mujeres negras/afrodescendientes en Colombia, tanto en la región Pacífica como la Caribe, la cual partió de la pregunta *por el lugar de las mujeres en los procesos organizativos del movimiento afrocolombiano*. Los resultados de este trabajo se publicaron en 2012 bajo el título *El color negro de la (sin) razón blanca: el lugar de las mujeres afrodescendientes en los procesos organizativos en Colombia*<sup>2</sup>. Con posterioridad, y producto del ejercicio previo, localizamos una experiencia en Cartagena y San Basilio de Palenque surgida de las organizaciones de mujeres la cual pretendía “construir *el género desde lo afro*”<sup>3</sup>. Nuestro trabajo allí indagó por la construcción de relaciones de género en el interior de las comunidades, las organizaciones y las familias involucradas en el proyecto cuyos resultados se recogen en un artículo titulado De la

---

<sup>2</sup> Ver en: <http://alainet.org/active/57438>

<sup>3</sup> Proyecto de investigación, *Construir el género desde lo afro: Una propuesta de doble cambio cultural de las organizaciones de mujeres del Caribe colombiano*, aprobado en convocatoria interna de la Dirección de Investigaciones de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, UNAB, desarrollado en el período Julio de 2011 a Agosto de 2012.

colonización del género a su resignificación “desde lo afro” y dos videos de media hora que resumen los procesos seguidos en campo.

## **El proyecto**

Para 2013 conforme a una directriz interna de la institución con que trabajamos, enfocamos nuestro proyecto en el Departamento de Santander, razón por la cual formulamos la propuesta para develar la presencia negra y afrodescendiente en Santander, con el apoyo logístico de algunos líderes ya conocidos por nuestro trabajo previo. De esta manera, la presente ponencia recoge los avances de un proyecto de investigación titulado *Hacia la reconstrucción de los procesos organizativos de los movimientos social afrodescendiente en Santander, Colombia*, cuyo propósito es identificar la presencia de población organizada y auto-identificada como afrodescendiente, con el fin de reconstruir sus historias, proyectos y propósitos como colectivos que propenden por la defensa de sus derechos y su cultura.

La estrategia metodológica para la recolección de información incluyó: a) información secundaria (cuantitativa o cualitativa), documental y bibliográfica, y b) información primaria, a partir de entrevistas y grupos focales con personas, líderes o base, hombres y mujeres afrodescendientes autoidentificados como tales que participen o hayan participado de procesos organizativos en la región. Así mismo con las entidades locales de gobierno responsables de la política pública para la población afro.

El proceso de recolección de información en terreno se realizó durante los meses de octubre y noviembre del año anterior (2013). Al finalizar esta etapa se habían realizado 34 (treinta y cuatro) entrevistas, un grupo focal y un taller distribuidos así: 8 entrevistas y un taller, en el área Metropolitana de Bucaramanga (AMB); 4 entrevistas en Barrancabermeja; 10 entrevistas en Cimitarra y el corregimiento de La India; 6

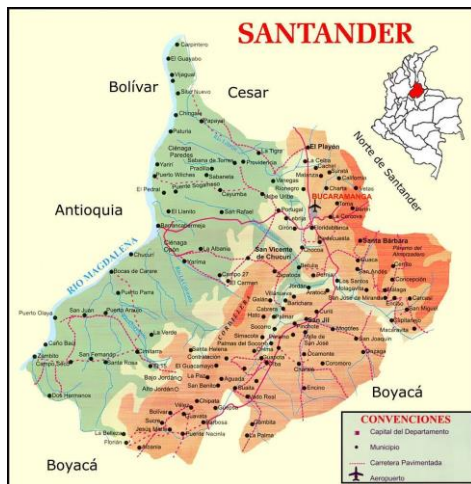
entrevistas en Sabana de Torres, 5 entrevistas y un grupo focal con 21 participantes en Puerto Wilches.

## Contexto

Si bien la población negra de Colombia se encuentran en todos los departamentos del país, de acuerdo con el Departamento Nacional de Estadística (DANE 16) ésta se concentra en los departamentos del Chocó, 82,1%, seguido por San Andrés con 57%, Bolívar con 27,6%, Valle del Cauca con 27,2%, Cauca con 22,2%, Nariño con 18,8%, Sucre, 16,1%, Guajira, 14,8%, Córdoba, 13,2%, Cesar, 12,1%, Antioquia, 10,9% y Atlántico con el 10,8%. Los demás departamentos presentan porcentajes muy inferiores al 10% de su población total; este es el caso del Departamento de Santander que según estas cifras concentra un 3,2%, pero con una particularidad: dada la geografía de la región, los contornos del río Magdalena son, históricamente, tierra de llegada de bogas<sup>4</sup>, así como de colonos, campesinos sin tierra, cuadrillas de obreros en épocas de construcción del ferrocarril o de carreteras, quienes frecuentemente se quedan en estas tierras. También en Colombia, asuntos como los de la violencia de mediados del siglo pasado y las más recientes expresiones de ésta, han contribuido a la migración y el desplazamiento forzado de familias provenientes de las costas Caribe y Pacífica a estas tierras.

---

<sup>4</sup> Bogar es un verbo sinónimo de remar, por extensión se conoce como *boga* al hombre que hacía la tarea de conducir canoas y champanes por el río Magdalena durante la Colonia.



Tomado de: <http://www.infocolombiano.com/suds/bib/mapas/mpsant.htm>

## Hallazgos

Existen, sin embargo, otras formas de llegar a Santander y quedarse, a trabajar como maestros en Colegios y Universidades de la capital o de provincia. Es el caso de cuatro de los líderes más antiguos de los procesos en la ciudad quienes llegaron hace más de 40 años y aquí conformaron familias, así se iniciaron muchas de las que hoy se reconocen como familias *interculturales*, en las cuales los hombres provienen de Quibdó o de Tumaco, es decir son “afrodescendientes” y las esposas de Santander, es decir “blanco-mestizas”.

Pero esta presencia no es solo reciente. En tiempos de la Colonia, en la jurisdicción de Girón (Santander) no se adquirían grandes cuadrillas de esclavos, tal como sucedía en las gobernaciones de Popayán y Antioquia, lo usual era que se vendieran estas “piezas de esclavos” al menudeo entre los vecinos más prestantes, casi siempre vinculados al poder civil o al eclesiástico. Muchos de estos esclavos, fueron trabajadores domésticos de las haciendas, labor compartida con otros libres. Así mismo, con alguna frecuencia, propietarios encargaron, describe Castaño: “ [...] del gobierno y dirección de sus heredades a un esclavo [...] Dentro de las ocupaciones de estos encargados estaba

llevar las cuentas, repartir y coordinar el trabajo; distribuir, dirigir y controlar la mano de obra, y velar por la eficiencia en la recolección de las cosechas (11).

En este sentido podemos afirmar que ha existido en tiempos pasados y recientes una presencia de población negra/afrodescendiente en Santander, en proporciones no comparable con la de otras regiones, pero que representa la continuación de prácticas y tradiciones que, además se mezclan de diversas formas con la cultura local. Esta presencia está documentada y es significativa durante el siglo XX, la cual se diversifica a finales de este siglo e inicios del XXI por efectos del desplazamiento forzado por el conflicto interno en sus distintas fases.

Testimonios recogidos en entrevistas a personas de avanzada edad dan cuenta de ello en Cimitarra, La India y Puerto Wilches (Magdalena medio santandereano), contrariamente a la idea que tienen algunos funcionarios que sencillamente afirman: “Aquí no hay negros”. Una de las características de las personas provenientes del Chocó, la costa Caribe y el sur del Pacífico es su pertenencia a contextos y comunidades rurales, razón por la cual tienden a tejer lazos de solidaridad y a organizar *comunidad* en los sitios de llegada. Estos lazos no sólo se construyen con los paisanos y familiares, sino con los vecinos y ello ha dado lugar a la creación de formas de autogobierno, como la fundación de la Acción Comunal (1968) y de la primera Asociación de Trabajadores y Campesinos del Carare, ATCC (1987), organización que ha tenido un papel fundamental en la contención de la guerrilla y los paramilitares en su territorio, por lo cual han obtenido reconocimiento internacional. Sus líderes son en su mayoría afrodescendientes. (Palacios)<sup>5</sup>.

En Bucaramanga y los municipios del área metropolitana, de carácter urbano primordialmente, la información recogida permite identificar la presencia de población

---

<sup>5</sup> Para consultar sobre este proceso ver el documento del Grupo de Memoria Histórica, en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/index.php/informes-gmh/informes-2011/carare-el-orden-desarmado>

afrodescendiente desde finales del siglo pasado por razones de trabajo o estudio. Estas personas generalmente se quedan y construyen familia y comunidad en estas ciudades. Las primeras formas organizativas urbanas corresponden a las denominadas *colonias*, o grupos que se congregan por afinidades culturales regionales para compartir y mantener sus tradiciones, así como para ayudar a los paisanos que recién llegan, ubicar jóvenes en las universidades y promover su acceso a recursos que deben aportar las entidades municipales o departamentales.

En los barrios del norte de Bucaramanga, así como en sectores periféricos de Floridablanca, Girón y Piedecuesta (Área Metropolitana), por efectos del conflicto armado se encuentra un indeterminado número de personas de las costas Caribe y Pacífica que se reconocen no sólo como afrodescendientes, sino también como desplazados forzados y víctimas de los actores armados legales e ilegales y que demandan la reparación a la que tienen derecho en su condición. En este sentido, las formas más recientes de organizaciones *afro* tanto en las áreas rurales del Magdalena, como en las ciudades indagadas, corresponden a la etapa de auge de estos procesos a partir de la CPC de 1991, la Ley 70 de 1993 y las formas organizativas impulsadas por esta legislación. Hay un claro entrecruzamiento de legislación que protege derechos de población afro, así como los afectados por el desplazamiento forzado y los reconocidos por la ley como víctimas y en consecuencia organizaciones de este tipo.

Sin embargo, los procesos organizativos son incipientes, débiles y fragmentarios. Uno de los hallazgos muy tempranamente detectados fue la tensión existente en el interior de las organizaciones y líderes entre sí. Al parecer los conflictos obedecen a desacuerdos y problemas entre los estilos de autoridad y liderazgo de algunos de ellos y a desconfianzas mutuas. También a la escasa respuesta de las bases a

las convocatorias por desmotivación y la casi nula posibilidad de respuesta de las instituciones de gobierno a las necesidades más sentidas de la comunidad.

Pese a lo reciente de los procesos organizativos, adicionalmente a los problemas de liderazgo, incapacidad de ejecución y poco apoyo por parte de los entes gubernamentales, se hace evidente la necesidad de un “relevo generacional”, pues muchos de sus fundadores y gestores de estas iniciativas ya son mayores. No se sugiere aquí el remplazo de éstos por jóvenes, sino la definición de una estrategia que permita que los saberes y las capacidades desarrolladas no se pierdan y que las nuevas generaciones no reinventen la historia. Si bien la mayoría de los líderes son varones, existe una importante presencia femenina, incluso dos organizaciones del área metropolitana de Bucaramanga lideradas por mujeres. Igualmente en las áreas rurales, pero se destaca más la actividad gestora y coordinadora de los varones (Puerto Wilches), sin embargo, Sabana de Torres tiene liderazgo femenino, mientras que Cimitarra y La India, comparten y distribuyen roles entre hombres y mujeres en las organizaciones.

No se han obtenido hasta el momento cifras que den cuenta de diagnósticos o estudios que permitan tener una idea de cuántas personas son o se reconocen afrodescendientes en Santander. Sin embargo hay relaciones entre las organizaciones y las entidades gubernamentales, se desarrollan algunas actividades de tipo “cultural”, denominadas exaltaciones y otras de limitado impacto por no estar articulada a unos propósitos claramente orientados. A continuación, cuadro resumen de las organizaciones identificadas en el proceso:



<b>Organizaciones Afrodescendientes Área Metropolitana de Bucaramanga</b>	
1	Horizonte chocoano
2	Raíces Afro
3	Facos, Fundación afrocolombianos de Santander
4	Quilombo
5	Amina, Fundación de mujeres afrodescendientes de Santander
6	Afrodecol
7	Hormiguitas
8	Nelson Mandela
9	Asocosteña
<b>Organizaciones Afrodescendientes Magdalena Medio</b>	
1	Afrocolsat, Afrocolombianos de Sabana de Torres (Sabana de Torres)
2	Corafroc, Corporación Región Afrocolombiana (Puerto Wilches)
3	Asakenci, Asociación colombiana Kenia de Cimitarra (Cimitarra)
4	Fundación de mujeres Manos Limpias (Cimitarra)
5	Afrobam, Asociación de afrocolombiana de Barrancabermeja y el Magdalena Medio (Barrancabermeja)
6	Afrodman, Asociación de Afrodescendientes del Magdalena Medio (Barrancabermeja)
7	Afrodorados (Barrancabermeja)
8	Afrolibertarios (Barrancabermeja)
<b>Organizaciones Afrodescendientes segundo nivel</b>	
1	MOABAN, Movimiento afrocolombiana de Bucaramanga y Área Metropolitana
2	La Minga de Magdalena Medio

Fuente: Entrevistas, trabajo de campo y documentos de archivo de las organizaciones.

Elaborado por: Doris Lamus Canavate, Enero, 2014.

## BIBLIOGRAFÍA

- Castaño Pareja, Yoer Javier. Esclavos Y Libertos en la Jurisdicción de Girón, 1682 – 1750. Diss. UIS, 2007. Impreso
- Carneiro, Sueli. 2005. “Ennegrecer al feminismo”. *Feminismos Disidentes en América Latina y El Caribe*. Nouvelles Questions Feministas. 24. 2. Paris- México: Fem-e-libros. 2005. 23-5. Impreso
- Colombia. Ley 70/1993, de agosto 27, de Desarrolla el artículo transitorio 55 de la Constitución Política. *Diario Oficial* No. 41.013. 31 de Agosto de 1993
- Departamento Nacional de Estadística. “Estudios sociodemográficos de la población colombiana”. Bogotá: DANE, 2008. En: <http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/SeguimientoPoliticasyPoliticasy%20Poblacionales/PoblacionAfrodescendiente/documentacion/Estudio%20Sociodemogr%20E1fico%20de%20la%20poblaci%20n%20afrocolombiana..pdf> (04/11/13)
- Friedemann, Nina S. de. “Las mujeres negras en la historia de Colombia”. *Las mujeres en la historia de Colombia*. Tomo 2. Bogotá: Consejería Presidencial para la Política Social, Presidencia de la República, Grupo Editorial Norma. 1995. 32-77. Impreso
- Grupo de Memoria Histórica. *El Orden Desarmado la Resistencia de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare (ATCC)*. CNRR-PNUD. Colombia: 2011. Impreso.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. *Familia y cultura en Colombia*. Colombia: Universidad Nacional/Tercer Mundo editores. 1968. Impreso.
- Lamus Canavate, Doris. “De la colonización del género a su resignificación desde lo afro”. *Reflexión Política* 30(2013): 124-138. Impreso
- Lao-Montes, Agustín. “Cartografía del campo político afrodescendiente en América Latina”. *Revista Universitas humanísticas*, 68 (2009): 207-45. En: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/2273> (10/10/13)
- Palacios, Simón. Entrevista personal. 22/10/2013
- Restrepo, Eduardo. *Etnización de la negritud: la creación de las comunidades negras como grupo étnico en Colombia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca. Impreso.
- Rodríguez Plata, Horacio. *La Inmigración Alemana al Estado Soberano de Santander en el Siglo XIX: Repercusiones Socio-Económicas de un Proceso de Transculturación*. Bogotá: Editorial Kelly, 1968. Impreso
- Wade, Peter. “Definiendo la negritud en Colombia”. *Estudios afrocolombianos hoy. Aportes a un campo transdisciplinario*. Eduardo Restrepo, editor. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2013. 21-42. Impreso
- Wabgou, Maguemati. Jaime Arocha, Aiden Salgado y Juan Carabalí. *Movimiento Social Afrocolombiano, Negro, Raizal y Palenquero. El Largo Camino Hacia la Construcción de Espacios Comunes y Alianzas Estratégicas para la Incidencia Política en Colombia*. Bogotá: Unijus-Universidad Nacional. 2012. Impreso.

# **TRAS UN SONIDO AFRODESCENDIENTE EN CHILE: ELABORACIONES Y READECUACIONES DE LA ESTRUCTURA SONORA DEL TUMBA CARNAVAL**

**Mariana León Villagra,  
Antropóloga Universidad de Chile,  
Investigadora ALADAA Chile**

## **Introducción**

En Chile se ha invisibilizado al sujeto afrodescendiente del proyecto político de identidad nacional, tendiente a valorar la imagen de lo criollo-mestizo (también por sobre elementos indígenas) y a excluir o borrar de la historia nacional la presencia y los aportes de los esclavos africanos y sus descendientes. En oposición a esta situación, en el año 2000 cuando se proclama la primera organización afrodescendiente en Chile, Oro Negro, se abre un debate sobre la presencia de este grupo étnico y, por consiguiente, nuevas interrogantes sobre las identidades excluidas del canon nacional.

Arica, ciudad del norte de Chile en la frontera con Perú, ha sido el epicentro de la discusión y donde se ha mantenido presencia de personas afrodescendientes, y tras casi más de una década de trabajo político y social, las diversas organizaciones en las que se agrupa esta población, han logrado instalar en la opinión pública y frente al Estado, su presencia como grupo étnico en la región y en el país. Podemos decir, luego de las investigaciones realizadas previamente, que este proceso de visibilización de su identidad afrodescendiente se ha consolidado desde el trabajo con lo patrimonial, como herramienta eficaz para revitalizar su identidad y también conquistar espacios institucionales. Dentro de los elementos culturales rescatados por las mismas

organizaciones, el baile y ritmo “tumba carnaval<sup>\*</sup>” es de gran relevancia como elemento representativo de lo afroarriqueño, no sólo para el interior de esta comunidad, sino también porque logra movilizar esta identidad en los niveles local y nacional (León, 2012).

Ante esta situación -en la que esta práctica musical está siendo soporte de identidad, la cual ha vivido un proceso de reconstrucción reciente que busca movilizar exigencias y reivindicaciones étnicas-, se hace interesante estudiar que, además de estar en el contexto contemporáneo de la circulación de iconografías “afro” globalizadas, existen ciertas relaciones e interacciones de competencia con las otras identidades étnicas del contexto andino. Por lo mismo, es pertinente considerar en el análisis de este fenómeno cultural el que la población afroarriqueña se inscribe en un área cultural mayor, categorizada como “afroandina”. Dado que se entiende que estas comunidades se han integrado a un territorio y un marco cultural andino, generándose relaciones históricas, adaptaciones y constantes re-elaboraciones culturales que son producto de esta vinculación afro-andina (Celestino, 2004)<sup>1</sup>.

A su vez las comparsas afroarriqueñas, apelando a su herencia como esclavos africanos, han hecho uso de iconos globales de lo “afro”, a modo de manifestar su solidaridad y pertenencia a esta comunidad diaspórica. Observase además que estos referentes son permeados por la masificación que las industrias culturales han hecho de

---

\* Este ritmo y baile es denominado tanto tumba carnaval o tumba carnaval, según la oralidad (y el trabajo realizado por las diversas organizaciones afrodescendientes de este territorio). Algunos dirigentes señalan que el nombre es “tumba”, existiendo algunas discrepancias. Mas en términos coloquiales las comparsas lo nombran como “tumba”, “tumba” “tumba carnaval”, etc. por lo cual nosotros hablaremos de este ritmo con las diversas denominaciones que tiene para la comunidad.

<sup>1</sup>“En los Andes, los españoles o Wiracochas, los africanos o Tutayquiris, los indígenas o Runasimis han llevado esos nombres quechuas desde el siglo XVI hasta hoy. Estos tres grupos sociales se encuentran en América del Sur y se teje entre todos ellos una relación de dominación y dependencia. La historia tradicional los separa fundándose en una lógica de castas que existía durante el período colonial. Algunas veces los tres grupos o más particularmente los africanos y los indígenas han establecido lazos estrechos que aparecen en la vida cotidiana, pues estos dos últimos grupos se encontraban en una situación sub alterna. A partir de su encuentro, los africanos y los indígenas establecieron un diálogo, después desarrollaron estrechas relaciones con caracteres socio-religiosos, económicos y políticos. Pero, desde el inicio se asistió a un proceso de mestizaje entre ellos.” (Celestino, 2004: 25).

los iconos de la cultura negra, sobretudo de la música (Sansone, 2002). Así como señala Livio Sansone, vemos “na verdade, como Paul Gilroy sugeriu, a cultura e a identidades negras são criadas e redefinidas através de uma troca triangular de símbolos e idéias entre a África, o Novo Mundo e a diáspora negra na Europa” (Sansone, 2002: 251-252). En este sentido, como da cuenta Nestor Mora, en el movimiento de reivindicación de los afrochilenos en Arica ha sido fundamental el uso de herramientas discursivas de la diáspora africana y, sobretudo, del termino afrodescendiente, donde la comunidad afrochilena surge desde lo global, utilizando estas técnicas mediáticas para emerger, indagando sobre su memoria y territorialidad<sup>2</sup>, y así movilizar sus exigencias étnicas (Mora, 2011:96).

Estamos frente a un doble proceso: de desarrollo local de la identidad afrodescendiente, en un contexto sur andino en Chile; pero a la vez, siendo parte de una perspectiva transnacional sobre la afrodescendencia. Así, la práctica musical del *tumbe carnaval* ha de abordarse en relación a esos dos niveles. Como sugieren Perez Montfort y Rinaudo, la originalidad de analizar estos fenómenos “reside en estudiar, simultáneamente, las dimensiones globales y las expresiones locales de las dinámicas político-identitarias” (Perez Montfort y Rinaudo, 2011:12) de estas poblaciones “afro”.

Dicho esto, como contexto de nuestra investigación, este artículo buscará exponer cómo -en el proceso de revitalización identitaria de las comparsas afroariqueñas que ha tomado cuerpo en la práctica musical del *tumbe carnaval*- se ha experimentado una adaptación de la estructura sonora de este ritmo, desde su rescate de la tradición oral

---

<sup>2</sup>“No entanto, quando a comunidade afro-chilena surge de dentro do global significa que a mesma se utiliza das técnicas midiáticas dessa globalização para emergir o local e requisitar sua territorialidade sem a intermediação do estado-nação. Nesse sentido, a comunidade afro-chilena não está isolada tampouco confinada no seu lugar de origem. Assim como os sujeitos e outras minorias étnicas, os afro-chilenos estão conectados ao mundo e, principalmente, às discussões da Diáspora Africana. Esse tipo de fenômeno ajuda a desenvolver sua descolonização cognitiva alargando sua própria fronteira à medida que se aprofunda o entendimento do negro enquanto devir na conquista da sua visibilidade. Dessa forma, podemos pensar em níveis de globalização, convergindo a comunicação entre localidades ou regionalidades emergentes.” (Mora, 2011:96).

hasta la puesta en escena contemporánea, donde existen decisiones estilistas, estéticas e ideológicas para construir un sonido “afrodescendiente”. Observándose el uso de referentes identitarios de la circulación global de lo “afro”, y a su vez, la necesidad de distinguirse de sonoridades (e identidades) andinas que participan del contexto estudiado. Nos basamos en el trabajo etnográfico efectuado entre el 2012 y 2013 en el carnaval “Arica con la Fuerza del Sol”<sup>3</sup>; entrevistando y realizando observaciones a las comparsas afroariqueñas “Oro Negro”, “Arica Negro” y “Tumbe Carnaval” que participan de este carnaval. *Primeramente* describiremos la práctica musical del tumbe carnaval y el contexto de la puesta en valor por las comunidades afrodescendientes; *segundo*, analizaremos la revitalización del tumbe carnaval detallando las adaptaciones que ha tenido, la existencia de conflictos de competencia y control del ritmo y, con ello, desarrollar nuestra hipótesis al respecto del distanciamiento del referente andino; para pasar, en un *tercer* lugar, a desarrollar reflexiones a modo de abrir nuevas preguntas sobre la población afrodescendiente en Arica.

### **Primero: la práctica musical del tumba carnaval**

En el primer terreno constatamos cuestiones centrales: el baile había sido prácticamente erradicado del espacio social y cultural de la región (y del país) producto de la persecución que vivió esta población con la *chilenización*<sup>4</sup>; manteniéndose, en un

---

<sup>3</sup>Es interesante indagar sobre el origen de este carnaval, pues nace desde diversas organizaciones aymaras que van conquistando el reconocimiento para utilizar el espacio público con sus bailes tradicionales. Al respecto recomendamos los textos de Andrea Chamorro, “Carnaval Andino en la Ciudad de Arica: performance en la frontera norte chilena” Revista *Estudios Atacameños*, N°45, Chile, 2013; *Performance y representación: fiesta y ritual entre pueblos andinos*. Tesis de Magíster en Antropología, Universidad Católica del Norte, Chile, 2013.

<sup>4</sup>La *chilenización* se le denomina al proceso vivido en Tacna, Arica y Tarapaca, tras la Guerra del Pacífico. Así en el Tratado de Ancon, entre Perú y Chile, Perú entregó en posesión las ciudades de Tacna y Arica a Chile por 10 años, debiéndose efectuar un plebiscito después de este periodo, para que los ciudadanos manifestaran que país quedaría en posesión de estos territorios. Aunque, finalmente ese plebiscito no se efectuó, llegando acuerdo que Tacna quedaría en posesión de Perú y Arica de Chile, en ese periodo de 10 años con miras al plebiscito, Chile desarrolló una fuerte política de hegemonía nacional, instalando poblaciones traídas del sur del país y persiguiendo cualquier elemento social, político

contexto privado y en el seno de algunas familias afrodescendientes. Por lo cual, las comparsas observadas habían vivido un proceso de revitalización de esta tradición musical, motivadas por la necesidad de visibilizar su afrodescendencia. (León, 2012).

El baile, en la memoria de los abuelos y rescatado por las mismas organizaciones, se caracteriza principalmente por el juego entre parejas, donde la mujer busca botar al hombre de un caderazo, acompañado de coplas de carnaval que finalizan con la frase ¡tumba carnaval! (Canto, 2003; Baez, 2010; Salgado, 2013). La única referencia en un texto historiográfico sobre el carnaval, en el contexto urbano, es la de Wormald Cruz, que indica: “los antiguos habitantes de Arica recuerdan el entusiasmo con que los negros celebran sus fiestas, en especial el carnaval. Comparsas interminables recorrían las calles principales, cantando y bailando al son de bandas que, para esa oportunidad, no contaban con más instrumentos que un bombo y matracas hechas con quijadas de burro, que sólo servían para marcar el ritmo” (Wormald, 1968: 79). Mas este historiador no da referencias o fuentes para esta aseveración, ni describe como eran los pasos, vestimentas, etc.. No es azaroso que esta pequeña cita, sea un horizonte para las organizaciones en su propósito de instalar el baile en el contexto urbano.

Por otra parte, varias referencias indican que se realizaba un baile en rueda (Canto, 2003; Baez, 2010; Salgado, 2013), donde se desarrollaba este juego de coqueteo, y algunos autores indican que podría ser una adaptación de una danza con connotaciones más sexuales adecuadas a una situación familiar, contexto en el que perduro esta práctica musical (Canto, 2003; Mora, 2011). No obstante, todos los relatos concuerdan en que se desarrollaba en un contexto privado de canto de coplas de carnaval, y en alguna instancia se realizaba la rueda para botar al compañero de baile, azuzados al

---

y cultural que apelara a “lo peruano”. En ese contexto, las poblaciones afrodescendientes fueron fuertemente perseguidas por la institucionalidad chilena, que veían en ellas elementos que amenazaban su soberanía, además a la existencia de una ideología nacional donde lo criollo-mestizo era imperante (y no cabían elementos “negros”) en el proyecto político de identidad nacional.

grito de ¡tumba carnaval!. Además, habría permanecido en el ámbito rural del valle de Azapa, y donde la tradición oral indica que los instrumentos que la componían eran: bombo andino, caja, guitarra, quijada. Acompañado todo esto del muñeco carnavalón, entorno al cual las familias van cantando y recreando el baile (Canto, 2012).

Al calor del entusiasmo por rescatar su memoria, las organizaciones vieron como necesario contar con componentes culturales que mostraran su identidad y promover sus exigencias de reconocimiento. Así, con financiación estatal<sup>5</sup>, estas emprendieron la labor de poner en escena el tumba carnaval, el cual debía ser la narración de su memoria afrodescendiente vinculado a lo agrícola en valle de Azapa; pero también, adecuarse al contexto contemporáneo de una comparsa urbana. Así, empezó una sinergia creativa, de vestimentas, pasos e iconografías<sup>6</sup>; pero también de la sonoridad<sup>7</sup>. Como señala Gustavo del Canto: “nosotros queríamos básicamente rescatar lo que hablaba Wormald Cruz, cuadrillas de tambores, salir de la ciudad, volver a eso. Y decidimos utilizar y hacer casi como una analogía poética, que fue tomar... o sea estamos redescubriendo lo afrodescendiente, y mientras hablábamos estas cosas estábamos ahí... aquí hay barriles de Azapa” (Canto, 2012).

---

<sup>5</sup>El surgimiento de la primera comparsa que bailó en las calles de Arica para Pascua de Negros, fue gracias al financiamiento de los Fondos de Cultura y de las Artes (Fondart) que entrega el CNCA del Estado de Chile. Este fue postulado por la ONG Oro Negro en el año 2002, única organización para esa fecha. Desde ese proyecto -crucial en la historia del movimiento- se fueron dando fricciones y nacimientos (o separaciones) de otras colectividades y nuevas comparsas.

<sup>6</sup>Por espacio y tiempo, no describiré los aspectos performativos de los bailes. Hago referencias sobre ello en el artículo expuesto en el Congreso Latinoamericano de Antropología del año 2012 (León, 2012).

<sup>7</sup>“el sentido de crear una comparsa tenía relación con recuperar lo que, la música que los abuelos habían escuchado según los relatos orales que ellos manifestaron, y entonces había que llevar esa música y fue toda una parte creativa realizar la construcción de tambores, que lo hicieron los mismos chicos de la comparsa” (Salgado, 2012).





*Comparsa "Tumba Carnaval" año 2012*

La construcción de los tambores, tuvo entonces distintas etapas y modificaciones, para llegar a la elaboración final del *repique* y el *bombo*. Además se fueron incorporando nuevos instrumentos para suplir otros que eran escasos, o para reforzar sonoridades; y en paralelo, se abandonaron algunos, pese a haber sido mencionados en la tradición oral. Como se resumen en el siguiente cuadro:

### CUADRO PROCESO DE RECONSTRUCCION DE ESTRUCTURA SONORA

Rescate del relato oral	Primera construcción del objeto	Segunda construcción de objeto	Nombre/Instrumento (descripción) final
Bombo Andino (graves)	El cuerpo es de toneles de aceituna, los parches de cuero de vaca, clavado.	Se cambia la madera, por una de mejor calidad. Se mantiene el tamaño y tipo de cuero.	<b>Bombo:</b> Cuerpo es de madera, es el tambor más grande (graves). Cuero de vaca, clavado.
Caja o tambor (agudos)	El cuerpo es de madera, mas pequeño. Con dos caras o parches, y amarras de cuero. El parche es de cuero de chivo.	El cuerpo de madera se agranda. Se deja una sola cara, el parche es de cuero de chivo clavado.	<b>Repique:</b> Se achica el cuerpo de la madera, se alarga y angosta. Se quitan clavos, se ponen tensores para los parches. Se usa, cuero de chivo o parche plástico.
Quijada de burro	Se mantiene Quijada de Burro.	Incorporase el Chequere, en un viaje que realiza a Valparaíso.	<b>Quijada:</b> casi no existen. Se remplaza por el <b>Chequere</b> .
Guitarra (no siempre presente)	-	-	No se usa, no es funcional a la comparsa en movimiento.
-	-	-	<b>Wuiro:</b> se incorpora para reforzar la sonoridad “ausente de la quijada”.
-	-	-	<b>Campana</b> o cencerro, se incorpora como clave.



*Tambor grabe "Bombo"*



*Tambor agudo "Repique"*



*Quijada de burro. Actualmente ninguna comparsa utiliza este instrumento.*



*Comparsa "Oro Negro" año 2012. La quijada y campana van marcando el tiempo delante de los tambores.*



## **Segundo: cambios y adecuaciones del tumbé carnaval**

Según las entrevistas efectuadas podemos decir, entonces, que la necesidad de modificar ciertos elementos sonoros, respondía en parte a consideraciones prácticas. Por ejemplo si la materialidad era escasa -como el caso de la quijada de burro-, o no adecuada -como las maderas de los tambores-; pero también porque la comparsa recorrería las calles, adecuándose a un contexto diferente de ejecución a lo indicado en la tradición oral, advirtiéndose un tránsito desde el contexto privado y familiar, al público y urbano.

Más estas decisiones estilísticas y estéticas, respondían también a la búsqueda de un sonido propio y distintivo. Constatase al advertir la centralidad que tomó la elaboración de los tambores, que ella traspasa lo meramente sonoro, pues además son la imagen de los estandartes de las comparsas, y es acentuada por conflictos o disputas sobre la autoría, no sólo de la “creación” de nuevo tumbé, sino también de la elaboración de los tambores.

Podemos decir, desde el trabajo etnográfico, que se palpa cierta tensión respecto a quiénes son los verdaderos poseedores del ritmo (que van desde quién lo ejecuta mejor hasta su autoría), que hace patente el proceso reciente de puesta en escena de este ritmo y la inexistencia de una comparsa tradicional viva o un grupo de músicos abuelos, que sean una especie de garantes de la tradición<sup>8</sup>. Pero las disputas entre los participantes del primer proceso de rescate de este baile no quedan ahí. No hay consenso que existieran tambores con parche e incluso el uso de barriles de aceituna es algo puesto en

---

<sup>8</sup>Aunque, con más de una década del nacimiento de la primera comparsa, ha ocurrido un aumento considerable del interés por esta práctica musical, al punto que hoy existen tres comparsas. Donde se han incorporado jóvenes ejecutores, quienes hablan del tumbé como una tradición enraizada en la historia de los afroarriqueños, sin mayores cuestionamientos del proceso de revitalización del baile al contexto actual. Esto evidencia que la práctica musical ha tomado vida propia.

cuestión<sup>9</sup>. Más allá de las diferencias, cabe preguntarse ¿por qué la necesidad de “revivir” un tambor y construirlo, en vez de utilizar los instrumentos descritos en la oralidad y que aun se encuentran vigentes: la caja y el bombo andino?.

Nuestra respuesta es que en esta decisión -que no refiere a un tema práctico en si, es más complejo reconstruir un tambor que utilizar uno elemento percutivo existente-, es producto de la incidencia icónica de los grandes bloques de comparsa -bahianas y uruguayas-, como imaginario de reivindicación afro-latinoamericanos para retomar las calles de Arica por parte de los afroariqueños. Es la alegoría de revivir la cita del Wolmand Cruz, pero por el prisma de iconos musicales contemporáneos de las culturas negras globalizadas<sup>10</sup>. Imagen no sólo presente en los líderes o quienes reconstruyeron el tumba carnaval, sino también en el colectivo; pues la comunidad también estuvo de acuerdo, de manera consciente o no, que 'este' sonido (con sus nuevos tambores, toques y pasos), los representaba y funcionaba para sus propósitos musicales y -sobretudo- simbólicos.

Pero, este fenómeno de elaboración timbrística y estilística para representar una identidad, se aleja de los elementos sonoros andinos para construir los nuevos tambores afroariqueños: el bombo y el repique. Nuestra hipótesis es que en estas decisiones

---

<sup>9</sup> Por ejemplo, se ha recopilado informaciones que indican que se percutía espontáneamente sobre objetos cotidianos, y no sobre instrumentos de percusión (Baez, 2010, 2013). Además, y como se mencionó, los integrantes de la primera comparsa vieron en el uso de los antiguos barriles de aceituna un elemento alegórico, pues era una labor agrícola desarrollada por los afroazapeños: la raima o cosecha de aceituna, cultivo extendido en el valle de Azapa; además que muchos afrodescendientes eran toneleros. Por ende, pareció pertinente reutilizar esta materialidad para construir los tambores de la nueva comparsa. Mas las maderas de los toneles era de pésima calidad, y fueron siendo suplidas por otras. (Canto, 2012).

<sup>10</sup> En los procesos identitarios través de las prácticas musicales, es importante el contexto musical. Especulemos: quizás si este fenómeno hubiera acontecido en los años '70 las sonoridades de los afroariqueños habrían virado hacia los sonidos de funk -como el caso del funk carioca en Brasil- para reivindicar su negritud y poder negro. Así, -tanto en entrevistas, como en conversaciones informales- los ejecutantes de las comparsas reivindican los sonidos afro-latinoamericanos, señalando como referentes los batuques bahianos o el candombe uruguayo. No es azaroso, pues previo al surgimiento del tumba carnaval, en Arica se desarrollaron varios grupos de batucadas, siendo un precedente y suerte de sustrato sonoro; imaginario al cual posteriormente se superpone la efervescencia y alegría de reivindicar su afrodescendencia, reviviendo y apropiándose de 'su' música “rescatada” desde la oralidad.

circulan imaginarios globalizados de las culturas negras o “afro”, y por ello abandonan la idea de usar el bombo andino y cajas redoblantes, pues son sonoridades catalogadas como “andinas” en el marco escénico del carnaval. De este modo, los tambores reconstruidos reflejan la búsqueda de una distinción del “otro” próximo -el andino/aymara- como otra identidad en competencia en el marco del carnaval.

Nos llama la atención esta búsqueda de distanciarse de lo andino, más allá de fenómeno propio de la construcción de identidades. Sobre todo, si nos interrogamos por qué en este proceso de reconstrucción de la práctica musical del *tumbe* carnaval, no se tiene en cuenta que los afroariqueños del pasado (como en otros lugares de los Andes) utilizaban instrumentos andinos para sus bailes, producto de esa relación afro-andina.

### **Tercero: algunas reflexiones finales**

Tras lo expuesto, podemos decir que las adecuaciones de la estructura sonora del *tumbe* carnaval, responde a un fenómeno contextualizado de construcción de identidad que se ve atravesado por fenómenos transnacionales, donde existe *un* imaginario globalizado de lo “afrodescendiente”. Así, pese a que su narrativa de pasos, vestimentas y personajes apelan a su memoria local, a labores agrícolas que desarrollaban en el valle de Azapa producto de una relación afroandina del pasado, la sonoridad del *tumbe* carnaval acentuó la necesidad de diferenciarse de las “otras” comparsas del territorio. Justamente, los otros bailes afroandinos -morenadas, caporales o negritos- presentes en el territorio, son categorizadas como “andinas”; y pese a ser productos de las relaciones interétnicas entre el andino-afrodescendiente en el pasado, hoy las organizaciones afroariqueñas se distancian de esta dinámica.

En oposición, el *tumbe carnaval* del pasado transita al presente, guiado por la búsqueda de acentuar su “africanidad”, recurriendo a referentes puestos en circulación

por la globalización. Si bien discursivamente las comparsas no refieren de manera explícita su búsqueda idealizada de África (como referente utópico), si connotan a través de otros recursos simbólicos y sobretodo en la construcción timbrística, que vio necesario generar dos tambores propios, que dieran cuerpo a esta comunidad “afro”. De nuevo África es inseparable -o reducida- del paradigma-imaginario del tambor.

¿Podríamos pensar entonces que el tumbé carnaval, resurgido por las organizaciones afrodescendientes, vivió un fenómeno de africanización? Creemos que para el contexto regional y sobretodo de Chile, donde se observa una lucha por reivindicación étnica e identitaria de la población afrodescendiente posterior a otros países del continente, esta africanización se entiende como un vuelco a sus raíces africanas, pero que en vez de tomar referentes directos de África, se aferra de iconos decantados por la globalización de las músicas y movimientos afro-latinoamericanos, erigidos ya como símbolos de resistencia y lucha afrodescendiente.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Baez Lazcano, Cristián. Lumbanga: memorias orales de la cultura afrochilena. Arica, Chile: [s.n.], Imprenta Herco, 2010.
- . Entrevista personal con investigadora (4 febrero 2013). Arica Chile: sin publicación, 2013.
- Canto Larios, Gustavo del. Oro negro: una aproximación a la presencia de comunidades afrodescendientes en la ciudad de Arica y el Valle de Azapa. Santiago, Chile: Editorial Semblanza, 2003.
- . Entrevista personal con investigadora (2 febrero 2012). Arica Chile: sin publicación, 2012.
- Celestino, Olinda. “Los afroandinos y «La ruta del esclavo»”, “Relaciones incas-negros y sus resultados en el capac-negro y los negritos”. UNESCO. Los afroandinos de los siglos XVI al XX Perú: UNESCO, 2004. pp. 23–33 y pp. 34-58.
- León, Mariana. 2012. “El proceso de visibilización, valoración patrimonial y reconstrucción de memoria de los afrodescendientes en Chile”. Actas Digitales del Tercer Congreso Latinoamericano de Antropología ALA 2012. Santiago Chile, 5 al 10 noviembre, 2012.
- Mora, Nestor. Afro-chilenos. Cultura e Política no ritmo tumbero. Dissertação Maestrado em Antropologia. Niterói-Brasil: Universidade Federal Fluminense, 2011.
- Peréz Montfort, R. y C. Rinaud (coord.). Circulaciones culturales: lo afrocaribeño entre Cartagenas, Veracruz y la Habana. México: Colegio de México - Universidad de

Cartagena, 2011.

Salgado, Marta. Afrochilenos. Una historia oculta. Coquimbo-Chile: Centro Mohammed VI para el Dialogo de Civilizaciones, 2013.

—. Entrevista personal con investigadora (30 enero 2012). Arica Chile: sin publicación, 2012.

Sansone, Livio. “Da África ao Afro: Uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX”, Afro-Ásia 27 (2002): 249-269.

Tumbe Carnaval. “Primeras Luces del Tumbe en Arica”. En: <<http://tumbacarnaval.wordpress.com/2010/07/15/primeras-luces-del-tumbe-en-arica/>> (10/04/2012)

Wormald Cruz, Alfredo. Frontera Norte. Santiago-Chile: Editorial Orbe, 1968



# **EN LAS HUELLAS DE ARTURO ALFONSO SCHOMBURG: REVALORIZANDO LA IMAGEN QUE LA ESCLAVITUD DESTROZÓ**

**Lic. Ebenecer López Ruyol**  
**Universidad de Puerto Rico**  
**[elrabogado@yahoo.com](mailto:elrabogado@yahoo.com)**

## **I. Introducción**

Mi pasión con el tema del racismo comenzó hace más de 50 años, cuando terminaba la escuela superior en Puerto Rico (grados 10-12 en un sistema de educación pública que incluye 12 grados). Según nos acercábamos a la fecha de graduación y se organizaban los festejos y celebraciones, notaba un recrudecimiento en las expresiones de crítica racista o promotoras de la exclusión de estudiantes por color de piel oscuro y rasgos físicos de tipo negro africano. Fue continua y fuerte la batalla explicativa de por qué no me estiraba el pelo. Fue cuesta arriba convencer a unos de que si Egipto era la cuna de la civilización, África era la generadora del Egipto de esplendor y por consiguiente, África era tierra de grandeza y no de miseria ni de ignorancia. A pesar de mi empeño en hallar explicación de la situación que marcaba mi vida y la de otros estudiantes negros, no fue posible un diálogo esclarecedor con los maestros. Una pesada cortina de culpabilidad por no ser blanco y deseable, me acompañó por varios lustros.

Terminado nuestro grado de “bachillerato” (4 años de universidad, luego de 12 años de escuela primaria, intermedia y superior) me enrolé en el programa de maestría de la Escuela Graduada de Trabajo Social. Fue en ese taller artesanal de actitudes y conocimientos que desperté verdadera curiosidad investigativa de las raíces de la desigualdad social que desde niño palpaba y conocía. Fue mi despertar de conciencia a los fundamentos de la pobreza, la marginación social, el discrimen, el prejuicio, la falsificación de la historia, la marginación de figuras negras importantes o su presentación sin aparente coloración o pigmentación. Es preciso destacar que en Puerto

Rico se ha tratado de invisibilizar el problema racial durante los pasados 140 años. Toda una pléyade de racistas ilustrados de estirpe profesional y de clase acomodada o por acomodarse, racionalizaron el racismo durante lo que parecían eternas décadas. Así ocurrió con Colombán Rosario y Justina Carrión quienes publicaron hace seis décadas en Puerto Rico el libro “El Negro”. Es éste un texto que rezuma tristeza, resignación, silencio y tolerancia a los insultos velados y abrazo a las justificaciones pseudocientíficas, pero carente de crítica o condena por los autores. Reiteradamente usa el término “de color” para describir o mencionar a las personas negras y peor aún, abraza la teoría de que el negro descende del blanco... Por último, valida el término “negro puertorriqueño”, en vez de “puertorriqueño negro”.

Buscando raíces en otros prados, un día, al leer una sección del semanario Claridad, me topé con la figura de Arturo Alfonso Schomburg. De momento tuve ante mí un Quijote negro, atacando los molinos movidos por los torvos vientos del prejuicio; combatiendo “los gigantes” de la exclusión de amplias capas de pueblo supuestamente nacidas con mala suerte y sin fortuna.

Desde entonces mi vida cambió. El modelaje de Schomburg como agudo pensador, fino polemista, incansable organizador y escritor sobre la valiosa historia del negro a través de los tiempos, me identificó con quien es considerado en Estados Unidos y en el mundo como una de las figuras más importantes en la reescritura de la historia de los pueblos negros del planeta.

## **II. El racismo en Puerto Rico**

La esclavitud negra y el racismo comenzaron con la llegada del hombre europeo a las tierras al otro lado del Océano Atlántico. Ellos trajeron su afán de explotar a las

personas africanas esclavizadas para ser utilizados como mano de obra barata. El robo de la libertad de los esclavizados fue agravado por la ocultación a todas las nuevas generaciones hechos hoy innegables, como la existencia en el África precolombina de inmensos y ricos imperios, donde floreció el saber en todas las artes y ciencias, donde se desconocía el hambre y la relación con la madre naturaleza era sagrada. Los africanos esclavizados llegaron a los países americanos encadenados y vendidos como parte de un grupo homogéneo (negros) cuando, de hecho, había considerable diversidad entre ellos. Durante el cautiverio esclavista intencionalmente se destruyó su herencia cultural respecto a los idiomas, religiones y costumbres y los negros eran instruidos para que pensaran que eran seres inferiores, sin historia, irracionales y salvajes.

La esclavitud arrebató del ser humano negro el sentido de autosuficiencia y valía que le caracterizaba. Lo cosificó y bestializó para reducirlo a la inhumanidad del trabajo forzado, a la tolerancia del destrozo de la familia y a relaciones de dependencia enajenantes y castrantes. Por eso, uno de los resultados de la era esclavista es la imagen negativa creada en torno a los hombres y mujeres de piel negra, sin distinción entre libres, libertos o esclavizados. Como regla general y colectiva muchos hombres y mujeres de piel oscura fuimos marcados por la perversión de la “racialización”, pretendiendo desconocer que “raza” es préstamo de la biología, excelente para explicar conducta y expectativas sobre caballos de carrera, gallos de pelea, perros de caza o perros de bolsillo, pero no para los seres humanos, a quienes nos aplica la ciencia antropológica.

La palabra “negro” se ha convertido en un término muy sensitivo, cargado de connotaciones negativas. Cualquiera fue su significado original... el significado se ha deteriorado en la imaginación popular. No es sorprendente que muchos negros, particularmente en Norte América, ahora reaccionan al vocablo con diferentes de dolor

y disgusto”... Van Sertima, xvi. Son muchos los negros y muchas las negras que sufren de imagen negativa al interior. Se consideran feos, débiles, victimizados, sexualizados y sin poder, en claras manifestaciones perniciosas del racismo internalizado. Al decir del puertorriqueño Massó:

Todo ese dolor y coraje está relacionado directamente con mi condición de racismo internalizado: el verme a mí mismo como me percibe y trata aquel que me rechaza por ser negro. Por consiguiente, la persona que sufre de esta condición se siente como lo ve el otro: fea, bruta, apestosa, victimizada, marginada, rechazada, incompetente e incapaz de superarse. Debo recalcar que no todas las personas negras son víctimas de esta condición, aún cuando hayan sido expuestas a ambientes y experiencias racistas. El padecer de ella o no, es más bien una decisión existencial que hacemos de manera consciente o inconsciente. (Massó, 10)

En mortal complemento, del exterior se nos considera violentos, problemáticos y de creatividad disminuida. La situación ya descrita no fue producto del azar ni de la providencia, como tampoco lo es lapretendida invisibilidad de lo negro en Puerto Rico, al absurdo de que el Censo del año 2000 alegadamente demostró que el 85 por ciento de la población de Puerto Rico era blanca. De igual forma se nos enseña que ser negro es sinónimo de fealdad, brutalidad, salvajismo, violencia, retraso e incivilidad; en fin... nada deseable. Tal aprendizaje negativo nos lleva a rechazar la *negritud* y a encomiar la *blanquitud*. De ahí que los estereotipos y prejuicios se atrincheran en la mente del ser humano negro y pueden permanecer allí, convirtiéndose en ideario personal reflejo de la ideología racista. Tal ideología controla y condiciona su pensamiento y moldea su ubicación en torno a otros en las relaciones en sociedad.

El racismo, terrible hijo de la esclavización negra, ha impuesto la invisibilidad de los negros y negras en el mundo de las opciones financieras, las oportunidades en las estructuras políticas dominantes, los cargos en las altas estratas de gobierno, la participación en la alta judicatura, la alta dirección en instituciones universitarias y de

educación superior. También ha logrado legitimar la masiva visibilidad y concentración de ciudadanos negros en las cárceles del país, en los residenciales de pobreza, en el creciente número de desertores escolares, en las filas del desempleo, en las víctimas de crímenes violentos sin esclarecer, en las llamadas “comunidades especiales”; que así son clasificadas a pesar de que no es nada especial la pobreza, la carencia y el eventual y recurrente despojo del suelo comunal que por décadas han ocupado, si así conviene a las rancias familias que siempre han sido dueñas del país y pretenden también ser dueñas de nuestro futuro. En síntesis, el racismo ha logrado convertir los preceptos constitucionales pro igualdad del ser humano en “metal que resuena y címbalo que retíne”...

A pesar de haber sido impactada por la esclavitud, como otras sociedades del Caribe, el discurso sobre razas en Puerto Rico ha tendido a ocultar lo negro. Un catedrático de la Universidad de Puerto Rico, Dr. Ángel Ortiz García, publicó un breve y acertado artículo titulado *Negación étnica*, el 22 de marzo de 2005, Día del 132 aniversario de la Abolición de la Esclavitud en Puerto Rico. Señaló el distinguido académico,

El martes 18 de enero del 2005 la prensa del país destacó con fotos los nuevos miembros del gabinete y directores de agencia del gobernador Aníbal Acevedo Vilá, y no debe de extrañar a nadie, que prácticamente todos, **46 de los 49**, eran de la etnia blanca. Lo que es peor aún, sin consideración previa alguna el presidente del senado Kenneth McClintock, anunció que cinco de los nominados no serían confirmados y entre ellos están los tres afropuertorriqueños. ¿Casualidad? Para el equipo que hizo la selección y recomendaciones era lógico dicha acción ya que en sus esquemas cognitivos el negro no existe. Nadie, absolutamente nadie, con sentido común puede creer que en nuestra isla no existan negros profesionales, competentes y preparados académicamente en todas las áreas. (Ortiz 71)

Ser negro en Puerto Rico tiene consecuencias desagradables, las cuales se resumen en dichos populares o pensamientos derivados de la cruda experiencia racista. Por ejemplo, según resumido en mi libro *El Racismo nuestro de cada día*, (89):

Ser niño negro o niña negra en Puerto Rico es no conseguir padres adoptivos.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser ridiculizado en chistes racistas.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es convivir con la presunción de culpabilidad en los procesos investigativos y judiciales.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser mayoría en la población carcelaria.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser desalojado de los valiosos terrenos en que ubica el vecindario comunal para luego construir en el lugar hoteles de lujo o complejos de vivienda y comercio para empresas multinacionales.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser predestinado para el boxeo, los eventos de pista y campo, el béisbol y el baloncesto y por excepción ser catedrático, arquitecto, médico o abogado.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser extraño en el golf y en el tenis.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser actor o actriz de segunda clase asignado a personificar hampones, prostitutas, ignorantes y sirvientes.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser extraño en los vecindarios exclusivos.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser “dominicano”, “haitiano” o “de las Islas”...  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser recurrentemente interrogado por los empleados de inmigración.  
 Ser negro o negra o negra en Puerto Rico es ser feo, y por excepción, ser “negrito fino”.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser bruto por naturaleza, y por excepción ser “negro o negra pero inteligente”  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es ser violento, y por excepción, “tener el alma blanca”.  
 Ser negro o negra en Puerto Rico es no ser puertorriqueño. (López 89)

Hace más de 140 años que la esclavitud fue formalmente abolida en Puerto Rico. No obstante, la tarea de saneamiento y rehabilitación de la imagen negativa de la gente negra, está inconclusa. Al decir de Schomburg, la tarea que urge terminar por el negro y la negra de conciencia despierta se resume así: Para él, (el negro) la tradición colectiva Schomburg debe servir de contrapeso a la persecución y el orgullo de raza debe ser el antídoto al prejuicio. La historia tiene que reponer lo que la esclavitud se llevó, porque es el daño social causado por la esclavitud lo que urge sea reparado y superado por las nuevas generaciones. (Des VerneySinnette, Schomburg, 40).

Necesario es al menos esbozar quien fue Arturo Alfonso Schomburg, colosal personaje de la historia de Puerto Rico y del “afro norte americanismo activista” de la primera mitad del siglo pasado.

Nuestro Arturo nació el 24 de enero de 1874 en San Juan, Puerto Rico. Se cuenta que ya pre-adolescente, su maestro le asignó, al igual que a los demás estudiantes, que seleccionara un tema de historia para escribir un trabajo o composición. El niño Schomburg, le expresó que haría su asignación sobre la historia de la gente negra. De inmediato recibió la dura y burlona respuesta de su maestro, cifrada en la expresión “los negros no tienen historia, ni héroes, ni momentos memorables”. Paradójicamente, lo que pretendió ser una frase lapidaria para un intelecto libre, se convirtió en resorte impulsor de su pasión por saber, motivándolo a vivir para descubrir, conocer y resaltar las contribuciones históricas de las culturas africanas, o la llamada “raza negra” a la historia de la humanidad. A los 17 años, se trasladó a los Estados Unidos de América en el 1891.

Allí, Schomburg entró en la temprana adultez, dentro de las culturas y movimientos sociales negros en los Estados Unidos de América. Su presencia y activismo fue piedra de apoyo para personas, grupos e instituciones, un “eben-ezer”, una “piedra de apoyo” según la frase hebrea, para las primeras generaciones de boricuas emigrados a los Estados Unidos, luego de la invasión a Puerto Rico en el 1898.

Su convicción de la importancia de superar el pensamiento vigente sobre la supuesta inferioridad de nosotros, los negros, lo convirtió en principal redentor y coleccionista de la negritud. Su casa se llenó de todo tipo y artículos variados que afirmaban la aportación de la llamada “raza negra” a la historia de la humanidad. Su menguado bolsillo de hombre trabajador, se vació para adquirir libros, revistas, escritos, películas, cuadros, vasijas, tapices y utensilios diversos, como mudos testigos que a gritos testificaban contra la historia oficial eurocentrada y afroexcluyente, o peor aún, afro degradante.

Schomburg utilizó con valentía el concepto de “raza negra”, aunque no creyó en la aplicación de ese concepto biológico a los seres humanos. Por eso, su frase “orgullo de raza” debe ser tomado como un llamado a la superación, trascendiendo las barreras sociales ligadas a la pigmentación de la piel, a la pertenencia a comunidades negras desposeídas y al atesoramiento de las creencias, costumbres, prácticas y ceremonias que nos caracterizan como culturas negras. Schomburg validó el efecto revalorizador en las personas negras de reconocerse en la imagen de hombres y mujeres negros de poder, inteligencia, estudio y creatividad en todas las dimensiones del quehacer humano. Comprobó que tal conocimiento genera reconexión con el pasado, ubicación personal en el contexto del tiempo y sentido de pertenencia protagónica en el milenario devenir de la historia y apoya el esfuerzo para rehacer lo que la esclavitud destruyó.

Como resultado de la imposición de la vida esclavizada, la población negra de Puerto Rico perdió muchos de los contenidos que en las culturas africanas persisten bajo el concepto de **Kwanzaa**, un concepto de gratitud colectiva, que sintetiza todos los valores y prácticas sobre los cuales descansa la existencia y la unidad social. De manera particular, se convocan y veneran los ancestros, por ser éstos fuentes y símbolo de linaje, modelaje ético para la vida y servicio en la comunidad. Se convoca a reflexionar sobre el pasado colectivo como fuente de inspiración. Se revaloran el camino y los principios que nos legaron los antecesores/as para nosotros/as y para nuestros/as descendientes, como ejercicio vital para preservar los fundamentos de la cultura.

En Puerto Rico, el concepto de Kwanzaa y su celebración fue rescatado, como parte de lo que la esclavitud destruyó por los esposos Emma Duprey y Víctor Sterling, bajo el influjo de los libros publicados por el Dr. Maulana Ron Karenga, profesor de la Universidad de California y del contacto personal con otros “kwancistas” y sus obras



comunitarias. Desde entonces varios centenares de familia continúan inspiradas por sus valores y prácticas.

Al examinar las prácticas y contenidos de Kwanza, podemos identificar al menos tres aspectos que determinan los valores y prácticas de estos festivales y empoderan las personas y las comunidades. Entre otros:

1. **Recogida** – conlleva reunir lo más valioso y productivo de una nación, que es su gente.
2. **Reverencia al Creador y a su creación** – Es elemento cardinal reconocer la existencia de un ente superior, no importa el nombre que le demos.
3. **Conmemoración del pasado** – enfatiza la veneración de los ancestros como símbolos de linaje y modelos de una vida ética, de servicio y de logro social para la comunidad.

En ausencia de una sociedad “kwancista” el individualismo y la competencia en hostilidad destruyen las posibilidades de colectivismo y cooperación. La ancestral armonía comunitaria quedó sustituida por el conflicto constante. La paz del ser humano con el ambiente desapareció ante la explotación inmisericorde de los recursos naturales, el envenenamiento de los cuerpos de agua. La armonía del individuo con su propia imagen y con la imagen de sus semejantes, se perdió ante el empuje del acondicionamiento de “ser negro es ser feo; ser negro es ser inferior; y otros predicamentos similares. La abundancia de alimentos fue erradicada por las prácticas de cultivo de explotación que crearon inmensas riquezas para unos pocos y hambruna y miseria interminable para los grandes contingentes de seres humanos, libres, libertos o esclavizados.

### **III. Conclusión sobre el problema racista en Puerto Rico**

El término “racismo” es una ideología que afirma la superioridad de un grupo, alegadamente “racial” respecto a los demás. El racismo se caracteriza por conductas o patrones de conducta que sistemáticamente niegan el acceso a las oportunidades y los derechos de un alegado grupo racial, a la vez que perpetúan los privilegios de los integrantes de otro alegado grupo racial de su preferencia.

Hace once años presenté mi libro “Boricuas son, son de aquí, ¿Los conoces?”, una colección de 130 aproximaciones biográficas a 130 personalidades negras puertorriqueñas, casi todos sepultados en las brumas del tiempo y en la ingratitud de la historia oficial. Quedé perplejo al conocer que los descendientes de algunos de los incluidos en el libro, objetaban tal inclusión como una afrenta en vez de un reconocimiento a sus méritos.

Hace nueve años presenté mi libro “El racismo nuestro de cada día”. Afirmé en éste que es tiempo y es nuestro deber rescatar y atesorar el inmenso legado de grandeza y humanismo dejado por nuestros ancestros negros. La reacción de buena parte de la prensa y de los sectores racistas, oficiales o encubiertos, fue cáustica, insultante e intolerante. Comprobé que el aparato racista permanece incólume y en control de lo que se dice y piensa en la sociedad.

En el esfuerzo por rescatar lo que la esclavitud destruyó, tenemos que impactar los sistemas de educación públicos y privados, porque el racismo se fortalece con un sistemático esquema de educación que omite en los libros de texto la aportación de los afrodescendientes...Agrava el hecho que muchos maestros no han recibido educación liberadora del problema racista, por lo cual, directa o indirectamente promueven el mantenimiento y fortalecimiento de las concepciones clasistas y racistas. Solo presentan imágenes de éstos con cadenas y esclavizados, pero no se menciona a negros libres o

liberados como el español conquistador Juan Garrido, y los boricuas Miguel Henríquez, corsario, el pintor José Campeche, el zapatero maestro Rafael Cordero Molina, el compositor Juan Morell Campos, el jurista y patriota Pedro Albizu Campos y el activista e historiador Arturo Alfonso Schomburg, entre muchos otros.

Como nuevo desarrollo a la lucha antirracista se está concretando la posibilidad de reclamar “reparaciones” de las antiguas colonias esclavistas que se enriquecieron con la trata negrera y la esclavización de millones de hijos e hijas de la madre África. Se pretende que las naciones que fueron esclavistas de africanos reconozcan el grave daño causado a infinidad de pueblos africanos, a la pauperización de dicho continente y al estado de guerra y violencia que persiste en muchos países y regiones africanos, así como sus secuelas en nuestras sociedades americanas. Se pretende que dichas naciones otrora esclavistas asuman algún grado de responsabilidad en la urgente tarea de reponer en las comunidades negras y la gente que las integran “lo que la esclavitud destruyó”. Ello debe traducirse en subsidios económicos para programas comunitarios dedicados a crear nuevas y efectivas oportunidades de desarrollo material, intelectual, espiritual y cultural en todas sus formas. Esa iniciativa merece nuestro esfuerzo. Les invito a tomar ese otro compromiso ante la desigualdad y la discriminación. Así podremos rescatar para nuestras propias generaciones lo que la esclavitud destruyó.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Colombán, Rosario y Carrión Justina, *El Negro*. Haiti – Estados Unidos – Puerto Rico, San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1951.
- Des Verney, Sinnette, Elinor, Arthur Alfonso Schomburg. *New York*. Detroit: The New York Public Library & Wayne State University Press, 1989.
- López Ruyol, Ebenecer, *El Racismo nuestro de cada día*. Puerto Rico: ITS, Inc. First Book Publishing, 2005
- Massó Vázquez, Benito, Jr. *Negro: este color que me queda bonito*. San Juan: Divinas Letras, 2013.
- Ortiz García, Ángel. “Negación étnica”. *El Nuevo Día* (San Juan, 22 de marzo 1990): 71
- Van Sertima, Ivan. *They Came Before Columbus*. New York: Random House, 1976.

## **ORALITURA DE SAN BASILIO DE PALENQUE (COLOMBIA): UN PATRIMONIO CRIOLLO CON HERENCIAS ESPAÑOLAS Y AFRICANAS**

**Graciela Maglia (Allegheny College)**

**Yves Moñino (Lenguaje, Lenguas y Culturas de África Negra, LLACAN del  
CNRS, Francia)**

Los palenqueros son una comunidad descendiente de cimarrones que vive en el pueblo de San Basilio cerca de Cartagena de Indias. Se distinguen de los demás afrocolombianos por el uso de dos idiomas, el castellano y la *lengua*, que así llaman a su lengua criolla española.

El propósito es demostrar que, lejos de los mitos africanizantes que circulan en el país y hasta en la comunidad (« somos africanos y hablamos bantú »), las producciones orales de los palenqueros son una creación nueva que participa de la cultura caribeña nacida en los siglos XVI a XVIII en las Antillas y en las costas atlánticas de Colombia y Venezuela. Esta cultura se formó a partir de elementos hispánicos y kikoongo, –puesto que los ancestros masculinos de los palenqueros venían del Congo–, pero desarrolló rasgos propios, ni europeos ni congolese.

Moñino trata brevemente de la naturaleza y las estructuras de la lengua, destacando en lo que en ella se debe al español, al kikoongo y a innovaciones propias. Maglia propone en una segunda parte un análisis sociosemiótico de un género literario, entre los muchos que desarrolló la comunidad: el cuento, recalcando tanto sus aportes hispanos, congolese y sus rasgos originales.

### **1. La lengua palenquera**

“Los lingüistas no tienen ni el poder ni la autoridad de estipular si un idioma es un dialecto o si se trata de una lengua que evolucionó a partir de otra, o también si se trata de un idioma que divergió en relación a otros idiomas que evolucionaron simultáneamente con él. La cuestión es a la vez la de la “autoidentificación” y de la “identificación del otro”. Les corresponde

únicamente a los locutores decidir su parentesco con locutores de otras variedades.”

Salikoko Mufwene (2007,61; traducción Y.M.)

Para calificar los dos idiomas hablados en Palenque, seguiremos a los propios locutores, quienes llaman su lengua nativa *lengua* a secas, y *kateyano* ‘castellano’ la otra lengua que utilizan. Ellos oponen claramente los dos códigos, cuya coexistencia es una parte importante de su identidad. Dicho a la manera de Descartes, los palenqueros piensan hablar dos lenguas distintas, luego hablan dos lenguas distintas. El término *palenquero* o *lengua palenquera*, en boga ahora en el pueblo y afuera, se debe a los primeros lingüistas que definieron el idioma como una lengua criolla (Granda, 1968 y Bickerton & Escalante, 1970).

### **¿Qué es una lengua criolla?**

Las lenguas criollas, nacidas del contacto entre locutores de lenguas muy diferentes entre sí, fueron definidas como ‘lenguas mixtas’ por Schuchardt en el siglo XIX, en el contexto de una clasificación de tipos de lenguas. Esta noción es problemática en cuanto a estructuras lingüísticas propias de las lenguas criollas, puesto que cualquier lengua en el mundo se forma y cambia tanto por evoluciones internas como por contactos externos con otras lenguas. De hecho, las lenguas criollas son lenguas naturales adquiridas por los niños como cualquier otra lengua natural y no hace falta clasificarlas como tipo lingüístico especial. Dada la historia de su formación en las condiciones de contacto brutal de lenguas que conllevó la trata esclavista, no es extraño que presenten algunas tendencias comunes, pero el contacto de lenguas no es exclusivo de los idiomas criollos. Si definimos estos por el contacto de lenguas, entonces todas las lenguas del mundo son criollas, empezando por el inglés, lengua germánica con un vocabulario francés en un

50%. Si bien podemos hablar con Hagège (1985) de un “laboratorio criollo”, no es por una pretendida especificidad estructural de dichas lenguas, sino por su juventud: se formaron en un tiempo muy corto, entre 1640 y 1750, en general en las grandes ingenios azucareros y plantaciones esclavistas.

Si la noción de lengua criolla tiene un sentido, este no resulta de una estructura lingüística específica, sino de condiciones históricas y sociales delimitadas en el tiempo y en el espacio: las de la trata negrera organizada desde Europa entre África, América y el océano Índico, y las de la llamada economía de plantación (Chaudenson, 1992, 2003), en la que el número de esclavos superaba el de los colonos europeos: el contacto con la lengua europea se ejercía solo a través de capataces que manejaban un francés, inglés, portugués u holandés aproximativos. Así se formaron las lenguas criollas, en un movimiento en que los nuevos esclavos trataban de aprender la lengua-blanco de su nuevo entorno sin poder acceder directamente a ella, al tiempo que se forjaban una identidad de convivencia en la emergencia del idioma.

Nacieron entonces en el siglo XVIII más de cien nuevos códigos de comunicación, que presentan cada uno una gramática propia y bien distinta a las de las lenguas europeas madres, aunque hayan evolucionado principalmente a partir de la sintaxis de las hablas populares de los colonos europeos. El vocabulario de todas las lenguas criollas es masivamente derivado de lenguas europeas: del inglés en islas antillasas como Jamaica o en San Andrés (Colombia) y en Belize, Guyana y Surinam; del francés en Haití, Martinica o Guadalupe; del portugués en Aruba, Bonaire y Curaçao. Por fin, el palenquero es el único idioma criollo de base española en América Latina. ¿Por qué no se dieron otras lenguas criollas en las colonias españolas de América? Es probable que como no hubo una economía precapitalista de grandes ingenios en el área hispana antes de 1800, con un número de esclavos igual o superior al de los colonos, no se dieron las

condiciones para que se desarrollasen nuevas lenguas. Cuando tardíamente llegó la economía de plantación en el siglo XIX, los esclavos recién llegados fueron dirigidos en los ingenios por capataces “criollos” (nacidos en la colonia) que hablaban con fluidez el castellano cubano. A pesar de no convivir a diario con los amos, los nuevos esclavos tuvieron pues un acceso directo y completo a la lengua-blanco y no necesitaron forjar nuevos códigos.

### **La diglosia en Palenque**

La diglosia caracteriza el uso de dos lenguas de estatuto distinto y de funciones sociales complementarias, por ejemplo, una lengua oficial utilizada en los actos públicos e institucional es y otra de proximidad, usada entre familiares y amigos.

En San Basilio de Palenque, la situación hasta los 1960 era de diglosia generalizada, *lengua* / *kateyano*. Esta situación tenía siglos de existencia, como lo atestigua una breve “nota historial” de 1772: “Mantiénense sin misto de otras gentes; hablan entre sí un particular idioma en que a sus solas instruyen a los muchachos, sin embargo de que cortan con mucha expedición el castellano, de que generalmente usan” (“Noticia historial”, en *Poemas en alabanza de los defensores de Cartagena*, 1982: 219-220).

Todos los habitantes usaban las dos lenguas a diario: la criolla en la familia, en la calle y en el campo, el castellano en las relaciones con el exterior. La práctica de la *lengua* siempre se ha acompañado de cambio de código: cualquier charla en *lengua* presenta una cantidad limitada de segmentos de frases y de oraciones en *kateyano* (Schwegler & Morton, 2003). La *lengua* desempeña también una función de idioma secreto frente a los forasteros, y contiene su propio *argot* utilizado para no ser entendido por los niños (Moñino, 2007).

Las presiones internas en contra del idioma en la primera mitad del siglo xx y el éxodo rural condujeron al abandono gradual de la lengua. Según un autodiagnóstico

llevado a cabo en 2008, (Pérez Tejedor, Pérez Miranda & *alii* 2009, 10), menos de una quinta parte de los palenqueros hablan la lengua, más de la mitad tiene de ella un conocimiento pasivo y un cuarto ni la entiende. Menos de 2% de los niños de menos de 15 años manejan la lengua. La enseñanza de la lengua en el colegio desde 1989 tiene efectos ciertos aunque limitados sobre su adquisición: los palenquerófonos suben a 18% en su juventud.

Pero a la par de este fenómeno de abandono, el movimiento cultural de las negritudes procedente de Estados Unidos, despertó el interés de jóvenes del pueblo por la *lengua* y las costumbres “africanas” (ritos funerarios, concepciones religiosas, etc.). Este interés fue reforzado por la imagen que les devuelven los antropólogos y lingüistas que frecuentan el pueblo, desde su “descubrimiento” por el etnólogo colombiano Escalante (1954). Hoy en día, no es raro oír en Palenque: “somos africanos” o “hablamos bantú”. El movimiento de la negritud se volvió institucional después de 1991 con la nueva Constitución, que reconoce como etnias a 70 comunidades indígenas y a dos afrodescendientes. La gente de Palenque ha instrumentalizado su diferencia para beneficiarse de las ventajas ofrecidas por la Constitución.

Desde 1989, la *lengua* se enseña como lengua segunda en el colegio del pueblo. La proclamación de Palenque como patrimonio de la humanidad es un incentivo para hacer proyectos culturales bien financiados. Se ha construido una Casa de la Cultura en el pueblo.

La visión que tienen los palenqueros de la función que podría o debería cumplir en la comunidad y en el país, no es homogénea: oscila entre darle un estatuto de lengua “con todas las de la ley” o solo valorarla como elemento de orgullo comunitario. Efectos concretos de estas concepciones son la traducción del catequismo al palenquero,



la publicación bilingüe de cuentos, la producción de CD de músicas modernas con letra en *lengua*, etc.

El resultado de la enseñanza de la *lengua* y de las tentativas de ampliar sus funciones es un éxito en términos de imagen del idioma y de la cultura de Palenque. Pero para las nuevas generaciones, la *lengua* ya no es un medio de comunicación usual; se limitan a intercambiar unas palabras frente al forastero o entre sí para marcar una complicidad identitaria. Casi todos los jóvenes salen del pueblo para hacer sus vidas, así sea entre los suyos en la ciudad. Allá, “nuestra *lengua* no nos va a servir para nada”, dicen muchos. Si no se hace nada al respecto, a pesar de los esfuerzos de revitalización desarrollados con ánimo por una pequeña parte de la comunidad, la *lengua* de Palenque como código vivo de proximidad pronto será algo residual, con funciones limitadas a la de bandera identitaria, a una materia escolar que uno estudia por orgullo y respeto para con sus ancestros y para proporcionar empleo a los profesores del idioma y a unos guías para los muchos turistas y estudiantes que llegan cada vez más a visitar su rico patrimonio inmaterial con preguntas sobre las tradiciones y la *lengua*.

### **Gramática de la lengua palenquera**

El alfabeto de la lengua se compone de cinco vocales y de 26 consonantes.

Son de anotar las consonantes fuertes *bb*, *dd*, *gg*, *mm* y *nn*, creaciones originales de la costa Atlántica colombiana, y las prenadales *mb*, *nd*, *ng* que son de origen africano, aunque afecten en su mayoría palabras de origen español: *mbulo* ‘burro’, *ndá* ‘dar’, *ndó* ‘dos’, *ngalá* ‘agarrar’, etc.

Como en la mayoría de las lenguas africanas, la altura musical permite distinguir palabras de consonantes y vocales iguales pero de sentido diferente:

*ma pelo* ‘los perros’ (tono bajo) ~ *má pelo* ‘más perros’ (tono alto)

*pa* ‘para’ (tono bajo) ~ *pá* ‘paz’ (tono alto)

En los nombres se oponen solo los dos esquemas alto-bajo (AB) y bajo-alto (BA), hábito fónico africano que condujo los primeros locutores de la lengua a interpretar el acento de intensidad español como un tono alto y las sílabas inacentuadas como tonos bajos:

*lato* [látò] AB ‘rato’ ~ *lató* [làtó] BA ‘ratón’

*bongo* [bóngò] AB ‘ceiba’ ~ *bongó* [bòngó] BA ‘tambor doble’

- El nombre y sus determinantes

El nombre suele figurar en la oración sin artículo, y puede tener según el contexto valor de genérico (*pelo é nimao* ‘el perro es un animal’), de definido, indefinido e incluso de plural. Es un rasgo original de la lengua criolla, pues tanto el español como el kikoongo carecen de nombres escuetos. El valor del nombre puede sin embargo ser precisado opcionalmente con los artículos invariables *ún* ‘singulativo’, *ma* ‘plural’ y *ún ma* ‘singulativo plural’:

*ún mujé* ‘una mujer en particular’, distinta a las demás.

*ma mujé* ‘las mujeres, mujeres’. *Ma* puede determinar cualquier nombre, salvo los de líquidos y masas no contables (agua, aceite, ron, arroz, etc.), que no admiten marca de plural. Esta distinción, así como la misma marca *ma*, viene del kikoongo.

*ún ma mujé* ‘unas cuantas mujeres’, distinguidas de las demás mujeres.

Como las demás lenguas criollas, la *lengua* no presenta oposición de género gramatical masculino / femenino, ni acuerdo:

*ún mujé bonito, ma mujé bonito* ‘una bella mujer’, ‘las bellas mujeres’

*Ese pela blanko tá enfemmo.*

‘Esta perra blanca está enferma’

Los adjetivos ‘posesivos’, que sería mejor llamar ‘relacionales’ siguen el nombre directamente o por medio del conector *ri* ‘de’; la diferencia de construcción corresponde a una diferencia de sentido:

*pelo mí / pelo ri mí* ‘mi perro / el perro mío’

*pelo suto / ri suto*

‘nuestro perro / de nosotros’

La construcción mediatizada por *ri* expresa una relación de posesión, de propiedad; la construcción directa solo indica una relación entre los elementos, como cuando decimos “voy a mi oficina”: aunque yo no sea el dueño de la oficina, es el lugar donde trabajo, el que está en una relación estrecha conmigo. En palenquero, los nombres de partes del cuerpo y de parentesco se construyen directamente, si expresan una relación natural, de inherencia o genérica entre las entidades, y por medio de *ri* cuando la relación es contractual y resulta de una adquisición; esta diferencia de construcción no existe ni en español ni en kikoongo:

*kabesa mí* ‘mi propia cabeza’

*kabesa ri mí* ‘la cabeza mía’ (de animal, la adquirí)

*gueb’ele* ‘sus huevos’ (de la gallina)’

*guebo ri ele* ‘sus huevos’  
(de alguien, los compró)

- El verbo

Por lo general, el verbo es invariable en la conjugación. Los procesos de formación de la morfología palenquera corresponden a una reestructuración original de las formas castellanas.

Tres marcas básicas de modo, aspecto y tiempo se colocan antes del verbo:

*á* ‘modo real, aspecto cumplido, acabado; resultado de un proceso’. Puede expresar los tiempos pasado, presente realizado y futuro realizado; no es una marca temporal:

*Él’á komblá ún onsa keso.* ‘Ella compró una onza de queso.’ (pasado realizado)

*Í á sabelo; í á ten tré ngombe.* ‘Lo sé;’ ‘tengo tres vacas.’ (presente realizado)

*Kuando Rioso ké kelé rrekojémí, í á bae.* ‘Cuando Diós quiera llevarme, me iré.’

(En este ejemplo de futuro realizado, la consecuencia futura se cumple una vez la causa enunciada.)

*tá* ‘modo real, aspecto en proceso, no realizado’:

*Ele tá komblá ún onsa keso.* ‘Ella compra una onza de queso.’

*tán* ‘modo virtual’; expresa algo proyectado o hipotético, o el tiempo futuro incierto:

*Í tán enterralo bibo.* ‘Lo voy a enterrar vivo.’

*Maana é tamba bae bukáloba.* ‘Mañana ella iría a buscarla.’

El modo imperativo de 2ª persona singular se marca con el verbo a secas, sin pronombre:

*¡Ká boka, kuchá!* ‘¡Callate, escucha!’

El imperativo plural se forma con el sufijo *-eno* ‘vosotros, ustedes’, que viene del sufijo kikoongo *-eno*. La vocal final del verbo (*volá* ‘llorar’, *kuchá* ‘escuchar’, *rejá* ‘dejar’) se elide:

*¡Kuch’eno!* ‘¡Escuchen!’

- Orden de complementos en la oración

Los complementos nominales de los verbos con tres actantes (un agente del proceso A, un paciente P y un beneficiario B) siempre siguen el orden A + verbo + B + P; este orden, inverso al de muchas lenguas europeas y africanas, la *lengua* comparte con las lenguas criollas:

*Ansemma á ndá ngaineta sako maí.* ‘Anselma dió el saco de maíz a la gallineta.’

*Juán á mandá ma’ele mburú.* ‘Juán le mando dinero a su madre.’

- Propositiones relativas

La proposición relativa se expresa de tres maneras con sentido idéntico, por medio de las conjunciones *ke*, *loke* o del conector *i*, forma reducida de *ri* ‘de’ que ya vimos:

*mujé loke taba preñá, teneba agua nú.*

*mujé ke taba preñá, teneba agua nú.*

*mujé i taba preñá, teneba agua nú.*

‘La mujer que estaba embarazada no tenía agua’.

La primera forma es la más frecuente. La tercera se escucha de la boca de ancianos y de locutores muy tradicionales, aunque ellos también utilizan con frecuencia las otras formas. La identidad de la partícula *i* y del conector *ri* ‘de’ es emocionante, porque es una característica de las lenguas bantúes y particularmente del *kikoongo*, donde construcciones genitivas como ‘el sombrero **DE** mi padre’ y relativas como ‘la mujer **QUE** vino’ son expresadas por el mismo elemento gramatical ‘conectivo’. Si bien el sustrato africano en las lenguas criollas es importante en la fonología y en la semántica, es más limitado en el vocabulario y en la gramática. Pero este es una clara herencia sintáctica del *kikoongo*.

Como conclusión a esta breve presentación de la gramática de la lengua palenquera, insistiremos en el hecho de que se trata de una lengua neorrománica nacida del español, con un sustrato *kikoongo* sensible en la fonología y la semántica, pero limitado en el vocabulario y muy tenue en la gramática. De hecho, la *lengua* aparece como el resultado de un compromiso entre la resistencia de sus locutores a la dominación de los españoles y colonos de la Nueva Granada, y la obligación de asimilar en la medida de lo posible la lengua del entorno colonial para interactuar, comunicarse y edificar una comunidad autónoma. Estas circunstancias hicieron que la lengua palenquera derivase del idioma castellano y que los elementos de sustrato *kikoongo* sirvieran sobre todo para seleccionar y apropiarse elementos de español reanalizados en nuevas configuraciones gramaticales. La *lengua* no es un idioma africano ni bantú, como lo difunden los medios por una moda africanizante, con una complacencia exótico-paternalista que logra lamentablemente influir algunas personas en Palenque mismo.

### **Representaciones palenqueras de sus géneros de obras discursivas**

El repertorio taxonómico de términos que los palenqueros usan para nombrar e identificar los géneros de obras en uso en la comunidad es el siguiente:

- la *conversación*, llevada en *lengua* (con cambio de código tradicional) y en *kateyano*;
- el *cuento*, que relata hechos imaginarios o presentados como ocurridos en un pasado remoto y que tienen valor de mito. Se dicen indiferentemente en *kateyano* como en *lengua*;
- la *anécdota* tiene una estructura semejante a la del cuento, pero refiere a hechos más recientes, vividos por el narrador o por conocidos (en *kateyano* o en *lengua*);
- los *dichos* y *refranes* dan en forma concisa una pequeña lección moral y reflejan las cosmovisiones y la sabiduría de la comunidad. (en *kateyano* o en *lengua*);

- la *poesía*, recitada o cantada casi siempre en *kateyano*, abarca las *décimas*, las *coplas* y algunos juegos de velorio. El factor común a estas producciones verbales parece ser la rima. Las *décimas* y las *coplas* son creaciones propias de compositores, los juegos de velorio son creaciones colectivas anónimas pero dan lugar a improvisaciones;
- los juegos verbales de niños como las *adivinanzas* o las *rondas*, todas en *kateyano*;
- el *duelo oratorio* entre adultos, siempre en lengua palenquera;
- los *chistes* son historias cortas con meta humorística, contados en ambos códigos;
- las *hablas disfrazadas* son de dos tipos: la *retahíla* consiste en agregar la sílaba *-ba* a muchas palabras para que los niños, en el pasado, no entendieran a los adultos hablando en lengua palenquera; el habla *chitú*, practicada sobre todo por las jóvenes, disfraza el español anteponiendo la sílaba *chi-* a cada sílaba de las palabras;
- los *cantos* o *canciones* se practican en diversas circunstancias: en fiestas y bailes, velorios, trabajando en el campo o en la cocina, etc. Hay cantos tradicionales específicos de *lumbalú*, de trabajo, canciones de cuna, etc. Las “Alegres Ambulancias”, bajo la dirección de Graciela Salgado Valdez, interpretan los cantos tradicionales de *lumbalú*. Existen en Palenque otros grupos que componen música propia: el “Sexteto Tabalá” (director Rafael Cassiani Cassiani), cuyo género musical es el son palenquero derivado del son cubano; “Las Estrellas del Caribe” (director Leonel Torres Cáceres) desarrollan un estilo inspirado por la champeta; y “Los Hijos de Benko”, también llamados “Oriki Tabalá” (director Sebastián Salgado Reyes), que componen con letra palenquera y española.

Como lo señala Graciela Maglia, “es frecuente el deslizamiento de un género a otro, así como la incrustación de módulos textuales nacidos al calor de la improvisación (el chiste irrumpe en la conversación, la anécdota, el cuento o la canción en la historia de vida, etc.)”. Esta feliz subversión de la categorización clasificatoria conduce los

participantes, narrador y auditores, a transformar a menudo una conversación en duelo oratorio entre dos o más dialogantes, a producir décimas de doce o más versos que no siempre respetan la rima, a presentar o a representarse un cuento como un relato de algo real o una anécdota como una leyenda, o a estetizar un habla disfrazada al producirla más por el eco de sus sonoridades que para ejercer su función convenida de excluir a un tercero del intercambio verbal.

Las dos lenguas de los palenqueros, los dos códigos que oponen con tanta insistencia y que les son cruciales para autodefinirse, definir al otro y representarse el mundo de manera organizada y cristalizada, también son subvertidos por el cambio de código, con fines a veces prácticos y codificados, pero también estéticos, produciendo conexiones nuevas, rupturas y efectos de sorpresa que estructuran la narración. Dos lenguas para decir, contar y soñar el mundo, desde una múltiple y única voz.

## **2. Oratura y oralitura palenqueras**

El neologismo “oralitura” –*oraliture* en francés– constituye para Fall (1992) un nuevo término que, por oposición a “literatura”, designa textos orales como leyendas, cuentos, epopeyas, cantos y otras producciones artísticas verbales orales menos codificadas en cuanto a su género. La oralitura, por otra parte, constituye no solo una manera de documentar el pasado, sino un sistema de conocimiento y transmisión. Se ha hecho referencia a esta producción anfibia de la oralidad, entre la voz y la escritura, como *tradición oral*, *oralitura* (Fall, 1992), *orature* (Hagège, 1985)<sup>1</sup>, *etnotexto* (Niño, 1989, 1998), *etnoficción* (Lienhard, 1992), *etnopoesía* (Fichte, 1987), *etnocrítica* (Krupat, 1992), etc.

---

<sup>1</sup> Al respecto, ver el comentario de Yves Moñino (2012: 206): “Claude Hagège ha propuesto [...] llamar “oratura” este tipo de oralidad no espontánea sino retórica, pensada, que, lejos de reducirse a la oralitura o literatura oral, la contiene como una de sus partes”.



El estudio de la tradición oral palenquera como obra artística verbal (Bachtín, 1989a) problematiza varias de las *instituciones* literarias, desde la categoría de *autor* (individual vs. colectivo), la de *obra* (acabada y única vs. infinitas versiones), la de estilo (*humilis, medius, grandiloquus*) y género (deconstrucción *ad hoc* de la definición aristotélica del género como constante semiótica y retórica), a la vez que instala varios debates (lingüísticos, semióticos, sociales y culturales), como el de oralidad/escritura (Glissant, 1999), cultura popular/alta cultura (Storey, 2002), folklore/literatura/oralitura (Martín Barbero, 1987; Lienhardt, 1992; Niño, 1989), texto literario/texto cultural (Cros, 1997), mito/historia, práctica artística/práctica ritual, local/global (Mignolo, 2003), modernidad periférica/ posmodernidad, la academia/el mundo, entre otros. Mientras que el texto oral es un texto *legible* –apto para el consumo rápido y fácil– (Barthes, 1975, 1977a) para el público palenquero, en tanto el relato tradicional construye su *efecto* a partir de la reiteración de una *diégesis*, un *ethos* y un *nomos* conocido y compartido que circula en los cauces del lenguaje formulario propio de la estructura épico-narrativa; para el público exogámico es texto *escribible* –no apto para el consumo complaciente– porque incluye palabras intraducibles, *code switching*, traducción cultural, glosolalia.

Si bien nuestro corpus extenso<sup>2</sup> incluye un repertorio de varios géneros en verso y prosa, la presente selección se concentrará en el análisis de dos géneros representativos, el cuento tradicional y el lumbalú. Los relatos orales que incluimos entran dentro de la categoría de cuento popular o tradicional (Lida, 1976), origen histórico del cuento literario (aunque desde la antigüedad ha convivido con él) y asociado genéticamente a la conciencia mitopoiética de las sociedades tradicionales, de la cual fluyen en un tránsito

---

<sup>2</sup> La investigación *in extenso* se podrá consultar próximamente en Maglia y Moñino (en prensa).

de desacralización desde el relato sagrado del mito hacia la forma profana de la leyenda, que presentará rasgos arquetípicos universales.<sup>3</sup>

*Mayo Katalina Luango* / María Catalina Loango<sup>4</sup> es un relato cosmogónico emblemático de los orígenes de los palenqueros, cuyo retorno a las aguas reversa utópicamente el *middle passage*<sup>5</sup> de la trata negrera, cifrado por otra parte, en la onomástica simbólica de su apellido. En este relato está presente el tópico de la fascinación ejercida por las aguas sobre los hombres, el poder ambigüo de sus criaturas anfibias<sup>6</sup> –en este cuento, el moján–, así como su connotación tanática para las culturas colombianas:

En la ciénaga, había un moján<sup>7</sup> que encantaba a los humanos. Él se transformaba en lo que quisiera para engañar a sus víctimas y llevárselas a las profundidades. En su apariencia natural, el moján era pequeño, de pelo brillante, con los talones para adelante y los dedos del pie para atrás. Si el moján era macho, se llevaba a una mujer para hacerla su compañera. [...]

Una tarde, Catalina se fue al arroyo a buscar agua con un calabazo. De repente, le apareció un moncholo, ella trató de cogerlo, pero éste no se dejaba. El moncholo no era sino el moján, quien intentaba encantar a Catalina para llevársela como mujer suya. Esa tarde, Catalina no regresó a su casa, ese día ni ningún otro. Había comido lo que el moján le había brindado.<sup>8</sup>

“Toda alimentación es una transustanciación”, afirma Gilbert Durand: “La alquimia lo ha comprendido perfectamente. Y también las religiones que utilizan la comunión alimentaria y sus símbolos” (Durand, 1982: 244). Catalina, comió la comida del moján

---

<sup>3</sup>Cfr. el concepto de monomito del mitógrafo norteamericano Joseph Campbell (1956) y la estructura tripartita de la aventura heroica: separación, iniciación y retorno.

<sup>4</sup>Mayo Katalina Luango es la versión profana de un canto sacralizado de lumbalú que alude en forma esotérica al retorno a África. Lo atestigua la palabra Chimbumbé y el apellido de la heroína que es el del puerto de embarque de los esclavos procedentes del Congo, especialmente del Mayombe.

<sup>5</sup>La ruta media designa la travesía atlántica desde África a América. (Gilroy, 1992).

<sup>6</sup>Como las sirenas, Escila y Caribdis y Circe en la Odisea homérica.

<sup>7</sup>El moján y su contraparte femenina la mojána son seres sobrenaturales que viven en el agua de los ríos y atraen por seducción a los niños y jóvenes para que se queden con ellos. Estas figuras son comunes a muchas comunidades rurales de Colombia, indígenas como los kogui de la Sierra Nevada (Carolina Ortiz Ricaurte, c.p.), campesinas y negras.

<sup>8</sup>Lo de la comida ofrecida por el moján a su víctima es específicamente koongo.

y olvidó su patria de origen.<sup>9</sup> El macrouniverso de la patria-hogar es metáfora del microuniverso del yo: atraída por el espejismo de las aguas, Catalina se olvida de sí y es enajenada por *lo Otro*, zombificada por el moján. Lo que ocasiona su peripecia es una transgresión de las leyes consuetudinarias de la *gens*, premonitoria de sus inclinaciones misántropas:

Catalina Loango tenía la mala costumbre de ir tarde a buscar agua al arroyo llamado Ciénaga de Palotá. Cuando las mujeres ya regresaban, apenas Catalina se iba para el arroyo.

En consonancia con su figura necrofílica, asociada al lumbalú, Catalina regresa de la muerte hacia el mundo de los vivos, sólo cuando la muerte llama:

Después de años, la gente del pueblo se había resignado a lo sucedido. Hasta el día que el papá de Catalina se murió. En el velorio se escuchaba un “baile de muertos” proveniente del monte cercano a la casa. Todos se sorprendieron y dijeron que era Catalina Loango que venía cantando. Ella iba cantando:

*Oh, adiós María Catalina Loango, eh, ele, ele, ele lo...*

*Chimbumbe, adiós, chimbumbe, adios [...]*

*A los pocos meses, la mamá se murió, y llegó Catalina cantando:*

*Oh, adiós mi mamá, adiós, e, ele, ele, lo...*

*Chimbumbe, adiós, chimbumbe, adios,*

*e, o, adiós chimbumbe, me tragó hasta la mitad.*

*Ele, ele, lo, María Loango.*

---

<sup>9</sup> Los navegantes que pasaban por el país de los Lotófagos –Isla al Nordeste de Africa por la que pasó Odiseo– comían el loto y perdían el deseo de retornar al hogar (Od., IX).

*Tía Zorra y tío Conejo* es una fábula palenquera en la que, por medio de la prosopopeya, se atribuyen características y acciones humanas a animales. La estructura de la historia es similar, si bien presenta algunas diferencias en las distintas variantes del relato. En la versión recogida en campo, que miraremos más de cerca, Conejo pone en escena la *illusio* con Zorra, para conseguir pasarla bien sin trabajar:

{Todos los días} Zorra buscaba gallinas en los corrales ajenos para hacerle comida a tío Conejo. {Todos los días} tía Zorra hacía la comida de tío Conejo. Tío Conejo solía llegar donde un palo grande y sentado ahí se comía su comida.

La distancia sostiene el andamiaje de la mentira, porque mientras Conejo está en el espacio tópico,<sup>10</sup> Zorra está en el espacio heterotópico:<sup>11</sup>

—Conejo, ¿cuándo me vas a llevar?, que todo el mundo está cortando arroz menos tú.

—te voy a llevar, te voy a llevar, para que vayas a cortar arroz también.

Pero el juego de la verdad<sup>12</sup> que había montado Conejo, estructurado sobre la oposición entre el plano de la manifestación (parecer/no parecer) —en el cual la roza es de Conejo y el plano de la inmanencia (ser/no ser)— en el cual la roza es de Tigre, fue tumbado por la conversión de su adyuvante, Zorra, en oponente, cuando por error<sup>13</sup> transforma el silencio cómplice (relación de intimidad) en la voz que delata (luz pública):

— ¡Estoy en la roza de mi marido Pedro Conejo Barrios!

---

<sup>10</sup> Lugar de las pruebas preparatorias.

<sup>11</sup> Lugar que lo engloba precediéndolo y/o sucediéndolo.

<sup>12</sup> Modalidad veredictoria iana: ser vs parecer.

<sup>13</sup> Concepto de *hamartía* o “error trágico” en la tragedia clásica: el héroe no es culpable, sino que se equivoca, comete un error por ignorancia.

– ¡Zorra, tate quieta, Zorra, tate quieta!

–Conejo, si la roza no era tuya, ¿por qué me traiste? Si la roza no era tuya, ¿por qué me traiste? Y siempre Zorra con su cantaleta:

–¡Estoy en la roza de mi marido Pedro Conejo Barrios! Tío Conejo decía:

–¡Zorra, estáte quieta! –Conejo, si esta roza no fuera tuya, no me hubieras traído en eso.

De modo que el desenlace es negativo para la pareja de pícaros, que tienen que desaparecer de la escena para siempre y desde entonces serán enemigos:<sup>14</sup>

Los perros salieron, y los perros tras Zorra, y tía Zorra corriendo, tía Zorra corriendo y los perros tras ella y tía Zorra corriendo y los perros tras ella. El cuerpo de tía Zorra quedó vuelto harapo. Y halando lo que... se enganchó el cuero de ella.

Esto pasó huyendo de los perros. Conejo quedó huyendo de tía Zorra.

Desde ese tiempo, cuando Conejo vea a tía Zorra, él no llega allí. Conejo se pone a ladrar como perro, huyendo de tía Zorra.

En las populares y extendidas variantes de esta fábula y de otras del mismo ciclo, Conejo representa el héroe astuto, el *trickster* (Jung, 2002),<sup>15</sup> cuyo objeto de deseo es /la vida regalada/. Su adyuvante es Zorra y su oponente, Tigre, que representa el oxímoron del poderoso-bobo. Conejo es impulsado a la acción por una ética pragmática

---

<sup>14</sup> La zorra, en efecto, es predatoria del conejo y de la liebre. Ese tipo de cuentos explican por qué muchos animales son enemigos, después del edén de su amistad en los principios del mundo (Moñino, c.p. 27 de agosto 2012).

<sup>15</sup> En muchas partes de África el conejo de los cuentos es el arquetipo del astuto, del avisado y representa el oprimido frente al “tigre” (en realidad el jaguar en Palenque o la pantera en África) poderoso y pudiente, arquetipo del estúpido aunque temible. Son innumerables los cuentos africanos donde Pantera es la víctima de las bromas de Conejo. Este, como también Anansi, la “araña” de todo el África del Oeste trasladada al Pacífico colombiano, es un *trickster*, un héroe civilizador rebelde que desafía las reglas sociales y la autoridad, lo que explica su éxito en muchas comunidades negras de las dos Américas sometidas a la discriminación y a la pobreza. Pero el *trickster* es también en todas partes un travieso infantil que no controla siempre sus pulsiones y puede caer por imprudencia, como en el cuento ‘Conejo, Sapo y Tigre’ recogido por Patiño Rosselli.

(destinador) en la cual el fin (la vida regalada) justifica los medios (el truco y la mentira). La fortaleza de Conejo es mental-estratégica, que gana frente a las fortalezas materiales de Tigre. En el contexto de las culturas afrodiaspóricas coloniales y poscoloniales, el conejo bien puede representar al subalterno que ingenia estrategias de resistencia entre la afilación y el rechazo frente al discurso hegemónico (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989).

Entre las canciones y cantos tiene un lugar cardinal el *lumbalú* (Schwegler, 1996). El *lumbalú*, o ‘baile e muetto’, es el conjunto de cantos y de bailes que acompañan en las ceremonias fúnebres al sonido de los tambores. Pone de manifiesto las creencias religiosas palenqueras, de origen sincrético, en especial relacionadas con los misterios de la muerte, el tránsito a la vida de ultratumba y la supervivencia del espíritu. Su carácter sacro explica las palabras arcaicas, dado que la consagración de un lenguaje lo inmoviliza en una forma “auténtica” que se debe presentificar en cada ritual. Es precisamente su condición de “verdadero” la que lo vuelve eficaz. Constituyen a la vez el lamento del ser humano por la pérdida de la vida, la condolencia de la *gens* y el acompañamiento del de las almas en el difícil desprendimiento de este mundo. Su estructura retórica basada en el principio de retorno prosódico, sintáctico y léxico-semántico, crea un efecto psicotrópico a través de diferentes clases de repetición, hecho que ubicaría el estatus estético del *lumbalú* entre el discurso poético y el discurso religioso, cuyos límites son por cierto ambiguos (Greimas, 1976).

El género más estudiado dentro de la oralitura palenquera son los *lumbalúes*. Ocupan un lugar único, dado su carácter sagrado, su *performance* ritual y su génesis antigua. Durante mucho tiempo se creyó que se trataba de cantos inefables aún para los mismos palenqueros, pero cuando el discurso científico comenzó a decodificarlos,

descubrió que –fuera de las palabras arcanas de origen africano– importante parte de su lengua era conocida para los palenqueros y aparecía intercalada con el español en forma de *code switching* o cambio de código (Schwegler, 1996: 6-7). En efecto, los *lumbalúes* constituyen un ejemplo del *continuum creole*<sup>16</sup> caribeño, fenómeno asociado a la noción de *cross-culturalidad*<sup>17</sup> que designa procesos de descomposición y recomposición lingüística y cultural en las sociedades poscoloniales.

La forma composicional del *lumbalú* es formularia, fragmentaria y cuenta con un mínimo desarrollo narrativo-argumentativo: los efectos de sentido se gestan en el nivel de la alusión y el símbolo; la palabra, liberada de la prisión sintáctica, navega en un mar de connotaciones semánticas cuyo eco se pierde en antiguas rutas de estos Pueblos del mar. La significación del *lumbalú* se completa realmente en la *performance*, en la que se pueden apreciar los elementos suprasegmentales (entonación e íctus) así como los elementos dramáticos (proxemia y kinesia). El *lumbalú* ‘*Katalina Luango*’,<sup>18</sup> por ejemplo, arranca con un *ritornello* de sílabas expresivas<sup>19</sup> –genéticamente asociadas a la función emotiva o expresiva del lenguaje–<sup>20</sup> cuya funcionalidad es incrustar en el sintagma verbal una coloración tímica disfórica, manifestación verbal del dolor:

{Ña María Catalina, (de) Luango}, e, chimbumbé e, {Doña María Catalina de  
Luango}, eh, chimbumbé e,  
*olelelele, elilelelelele*,<sup>21</sup> *kaposanto*;                      *olelelele, elilelelelele, cementerio*;

<sup>16</sup>El *continuum creole* es un fenómeno frecuente en el *language game* (Lyotard, 1987; Benítez, 2001) caribeño y consiste en el movimiento pendular de las actuaciones lingüísticas criollas, entre la tradición y la innovación.

<sup>17</sup>Este concepto vendría a reemplazar las concepciones más tradicionales de mestizaje, multiculturalismo y *melting pot*. (Glissant, 1997)

<sup>18</sup>Schwegler (1996: 178-283).

<sup>19</sup>En palenquero esta figura cantada se llama *leko* ‘llanto’. Se encuentran tal cual en los cantos funerarios koongo (Moñino, c.p., 29 de agosto 2012). Schwegler los llama : “elementos expresivos” (1996, 62-63).

<sup>20</sup>Cuya fuente es el emisor del mensaje, es decir, el “yo” de la enunciación (Jakobson, 1975).

<sup>21</sup>La negrilla es mía.

*e, chimbumba negra Luango, e, chimbumbe,* eh, chimbumba negra de  
 Loango, eh,  
*olelelele, elilelelilelo, kaposanto;* olelelele, elilelelilelo, cementerio;  
*é kanoa a koe río Lamb', e; María Luango;* eh, la canoa cogió por el río  
 Lamba, eh; María Loango;  
*olelelele, elilelelilelo, kaposanto.* olelelele, elilelelilelo, cementerio;

La figura de Katalina Luango está asociada tradicionalmente a la isotopía de las aguas –conectada al simbolismo tanático primordial– y visible aquí en diversas marcas léxicas, como /ciénaga/, /canao/, /río/.<sup>22</sup> Del mismo modo, en el lumbalú “Chimbumbe”<sup>23</sup> aparece la figura anfibia de Katalina, asociada a la palabra *chimbumbe*:

24

*Oo ña María Catalina Luango e Chimbumbe* Oo doña María Catalina  
 Loango e, moján  
*Ooo elée lelóo*  
*Oo ya ta tragá ri chimbumbe ata la mitá* ya está tragada por el moján hasta la  
 mitad  
*Oo elée chimbumbe ee*  
*Oo ya ta tragá ri chimbumbe*

<sup>22</sup>La imagen de la canoa está aquí asociada al ataúd, pero podría conectar con una imagen muy difundida en las catábasis de la tradición occidental: la figura de Caronte, barquero infernal que lleva las almas al más allá por las aguas del río Aqueronte. (Eneida, VI, etc.)

<sup>23</sup>Escalante (1954: 81-82).

<sup>24</sup>“Chimbumbe” es un término opaco, objeto de varias interpretaciones entre los mismos palenqueros: ‘moján, retorno, muerte’. (Moñino, c.p., 29 de agosto 2012). La *glossolalia* (el “hablar muchas lenguas”) es un recurso estructural del *lumbalú*, utilizado dentro del proyecto estético del *negrismo* en el temprano siglo XX. Los poemarios *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931) del joven Guillén, constituyen un célebre ejemplo de la llamada “economía política del ritual” (Benítez Rojo, 2001), dado que la presencia de palabras intraducibles en el poema escrito en lengua española, es ella misma ritual y, a la vez, apoya el proyecto sociorracial de las afroreclamaciones en Cuba (Maglia, 2009).



*Ooo ya ta tragá ata la mitá*

*Oo María Catalina Luango.*

Por otra parte, en ambos *lumbalúes* aparece actualizada la simbología negativa de las aguas oscuras, el *mare tenebrum* (Durand, 1981: 89; Bachelard, 2003). Esta *ofelización*<sup>25</sup> de las aguas constituye una invitación a la muerte: “el agua que corre es amarga invitación al viaje sin retorno [...] es epifanía de la desgracia del tiempo, es clepsidra definitiva” (Durand, 1981: 90).

La invocación de los nombres en el *lumbalú* constituye un acto ilocutorio, un decir y un hacer a la vez, dado que en el apóstrofe se invoca la presencia casi con operatividad mágica. En el breve texto de Juan Gungú,<sup>26</sup> “lumbalú más recordado aún existente” (Schwegler 1996: 525), se destaca el lugar de enunciación en primera persona yuxtapuesto a la mención de los ancestros asociados a topónimos y gentilicios africanos, conformando un verdadero epíteto genealógico al estilo del lenguaje formulario de la épica:<sup>27</sup> esta forma de definir la identidad es propia de las sociedades tradicionales, que prestigian el presente en la conexión con los antepasados que vivieron *in illo tempore*, *ab initium*.<sup>28</sup>

<i>Chi ma nkongo</i>	Soy de los congo.
<i>Chi ma nluango</i>	Soy de los loango.
<i>Chi ma ri Luango de Angola</i>	soy de los de Loango de Angola.
<i>Juan Gungú me ñamo yo</i>	Juan Gungú me llamo yo.
<i>Juan Gungú me a re ñamá</i>	Juan Gungu me ha de llamar.

---

<sup>25</sup>Referencia a la Ofelia de Shakespeare.

<sup>26</sup>Escalante (1954: 79).

<sup>27</sup>En la épica homérica: el peleíade Aquiles (Aquiles, hijo de Peleo) o Ayante telamónio (Ajax, hijo de Telamón).

<sup>28</sup>El sistema palenquero tradicional de identificación es matrilineal, como el congolés (donde una persona, así sea el Rey, hereda el apellido clánico y los bienes de su tío materno, no de su padre). Claro que son sociedades patriarcales (el poder está siempre en mano de los hombres, de los padres en un sistema patrilineal, de los tíos maternos en uno matrilineal). (Moñino, c.p., 30 de agosto 2012).

*Cuando só ta kaí, mam' é.*

Cuando el sol se cae [para] su mamá.

Paralelamente a los lumbalúes endogámicos en donde aparece la onomástica del clan:

*arió!, tokaba tambolero ño Perito Sargao, eleleo;*      ¡adiós!, tocaba el tamborero  
don Perito Salgado, eleleo;

*kanto tokaba Osé Transitoria Ávila,*      el canto [lo] tocaba José [hijo de]  
Transitoria Ávila;

*tambolero Kammero, oelelelo;*      el tamborero Carmelo, oelelelo;

*ese Patonito ku chá Karaka, {la tierra Boliva}, elele;*      ese Patronito y Tía Caracas  
{de la tierra de Bolívar};

*i Kiko Juana Bákoa, [...]*      y Quici [hijo de] Juana Bácoa, [...](Katalina Loango)

encontramos composiciones más recientes, a veces llamadas *pseudolumbalúes* o *neolumbalúes* (Schwegler 1996: 630), en donde aparecen figuras exogámicas, como Nina de Friedemann y Carlos Patiño Rosselli, científicos colombianos pioneros en el “descubrimiento” de Palenque en las décadas de los setenta-ochenta.

## Conclusiones

La tradición oral constituye un punto axial de la resistencia cultural de los grupos afrodiaspóricos: la memoria ancestral tiene una faz ritual y una lingüística. La reactualización del mito y el rito contrarrestan la erosión identitaria que producía el régimen esclavista y permiten una salida a la situación de ambivalencia colonial (Bhabha, 2002). La estrecha relación entre lenguaje e identidad se intensifica en los textos poscoloniales y se puede analizar en el marco del *continuum creole*, movimiento pendular del habla local que juega alternativamente entre el rechazo y la adhesión a la

norma oficial en un extremo, y en el otro a la lengua comunitaria. La construcción de las identidades creolizadas como las de Palenque convoca tradiciones supersincréticas (en este caso de Africa, Europa y América) y pone al investigador frente al desafío de decodificarlas. El texto oral es, pues, un sitio privilegiado para remontarnos a través del trabajo mnemotrópico de la oralidad hacia los puntos cardinales de la visión de mundo comunitaria. Cifrados tras la metáfora poética, la metonimia narrativa o la prosopopeya de la fábula, los valores colectivos se perpetúan de generación en generación y vienen a inscribirse sincrónicamente en el campo literario nacional, afrocaribe y afrodiaspórico.

El análisis etnolingüístico y sociosemiótico permite mirar el mundo analizado en su agenciamiento, como un lugar y un acto de enunciación más que como un corpus de enunciados bajo la lupa del investigador, poniéndonos a salvo de la consabida reificación del objeto de investigación, especialmente grave en el caso del trabajo con comunidades vivas (Duchesne, 1987). Nuestra intención entonces, es dialogar desde dentro de la textualidad cultural, en un intercambio poroso con la tradición heterogénea y retornar a la comunidad esta lectura horizontal, posible gracias su propia capacidad y energía, que nosotros aprovechamos en la tarea de salvarla del olvido.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ashcroft, B., G. Griffiths & H. Tiffin. *The Empire Writes Back*. London / New York: Routledge. 1989
- Bachelard, G. *El agua y los sueños*. México: F.C.E. 2003
- Benítez Rojo, A. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Durham /Londres: Duke University Press. 2001
- Bhabha, H. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial. 200
- Bickerton, D. & A. Escalante. Palenquero: a Spanish-based creole of Northern Colombia, *Lingua* 24 (1970): 254-267.
- Campbell, J. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: F.C.E. 1959
- Chaudenson, R. *Des îles, des hommes, des langues*. París: l'Harmattan. 1992
- . *La créolisation: théorie, applications, implications*. París: L'Harmattan. 2003
- De Granda, G. "La tipología 'criolla' de dos hablas del área lingüística hispánica" *Thesaurus* 23 (1968):193-205.
- Durand, G. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus. 1981

- Escalante, A. *Notas sobre el Palenque de San Basilio, una comunidad negra de Colombia*. Barranquilla: Universidad del Atlántico. 1954
- Fall, Y. *Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África. África inventando el futuro*. México: El Colegio de México. 1992
- Fichte, H. *Etnopoesía*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1987
- Friedemann, N. & C. Patiño Rosell. *Lengua y sociedad en El Palenque de San Basilio*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1983
- Gilroy, P. *Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge / Harvard: UP. 1992
- Glissant, E. *Caribbean Discourse. Selected Essays*. Charlottesville: University Press of Virginia. 1997
- Greimas, A. *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta. 1976
- Jakobson, R. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral. 1975
- Jung, C. *Obra completa. Volumen 9/I. 9*. Madrid: Editorial Trotta. 2002
- Krupat, A. *Ethnocriticism. Ethnography, History, Literature*. Berkeley: University of California Press. 1992
- Lienhard, M. *La voz y su huella*. Lima: Editorial Horizonte. 1992
- Maglia, G. *De la machina imperial a la vereda tropical. Poesía, identidad y nación en el Caribe Afrohispanico*. Bogotá: Editorial Javeriana. 2009
- Maglia, G. & Moñino, Y. *Kondalo pa bibí mejó. Contarlo para vivir mejor: Oratura y oralitura de San Basilio de Palenque, Colombia*. Bogotá: Editorial Javeriana / ICC. En prensa.
- Moñino, Y. "Convergencias lingüísticas iberocongolesas en palenquero: ¿integrarse a la sociedad mayoritaria o distinguirse de ella?" *Lenguas en contacto en el Caribe y más allá*. M. Sokol & W. Mihatsch editoras. Frankfurt: Peter Lang 2007. 37-59.
- . "Pasado, presente y futuro de la lengua de Palenque". En: Maglia & Schwegler 2012. 179-213.
- Mufwene, S. Les créoles: de nouvelles variétés indo-européennes désavouées ? *Actes du colloque "Créolisation linguistique et sciences humaines"*. Port-au-Prince 21-22 juin 2006. M. E. Paul editora. Port-au-Prince, Presses Universitaires Haïtiano-Antillaises / Centre de Recherches Normes, Échanges et Langage. 2007. 59-70.
- Niño, H. Etnoliteratura, conocimiento y valores. (Pasto: Univ. de Nariño / Instituto Andino de Artes Populares), *Mopa mopa* 4 (1989): 51-75.
- . "El etnotexto: Voz y actuación la oralidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 47 (1998): 109-121.
- Pérez Miranda, B. *Chitieno lengua ku ma kuendo. Hablemos palenquero a través del cuento*. Cartagena: Ediciones Pluma de Mompox. 2011
- Perez Tejedor, J. B. Perez Miranda & alii. *Auto-diagnóstico sociolingüístico de la lengua palenquera. Informe preliminar*. Bogotá: Ministerio de Cultura-PPDE (Programa de protección a la diversidad etnolingüística). 2009
- Schwegler, A. "*Chi ma nkongo* ": *lengua y rito ancestrales en El Palenque de San Basilio* (2 tomos). Frankfurt: Vervuert. 1996
- . El vocabulario africano de Palenque (Colombia). Segunda parte: compendio alfabético de palabras (con etimologías). En: Moñino & Schwegler 2002. 171-226.
- . "Sobre el origen africano de la lengua criolla de Palenque (Colombia)". En: Maglia & Schwegler 2012. 107-177.
- Schwegler, A. & T. Morton. Vernacular Spanish in a microcosm: *Kateyano* in El Palenque de San Basilio (Colombia), *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)* 1 (2003): 97-159.

# **LAS OTRAS MUJERES DE AMÉRICA: LAS ESCLAVAS NEGRAS EN TIEMPOS DE LA COLONIA. UN ESTUDIO A TRAVÉS DE LA CORRESPONDENCIA PRIVADA**

**Rosario Márquez Macías  
M<sup>a</sup> Luisa Candau Chacón  
Universidad de Huelva (Andalucía, España)**

## **Introducción: los objetivos, las fuentes y el método**

Las corrientes migratorias desde España a Indias a lo largo de la Era Colonial generaron no sólo registros de idas de navíos y licencias de embarque salientes desde las ciudades de Sevilla y Cádiz, cabeceras consecutivas del Monopolio en el tráfico de hombres y mercancías con América. Asimismo, entre los emigrantes instalados en Indias y las familias que permanecieron en la Metrópoli se mantuvo a lo largo de los siglos de la Modernidad una nutrida correspondencia que incluía las denominadas “cartas de llamada” (a familiares y esposas) y, en ellas, múltiples referencias a la nueva vida que desarrollaban en las Indias Occidentales. En estas referencias no escasean alusiones correspondientes a los esclavos; entre ellos, obviamente abundaban las mujeres. El objetivo de este trabajo es, pues, analizar, en tales cartas, la presencia de esclavas negras, bien viajando en los navíos que marchaban a Indias, bien instaladas ya en América como propiedad de familias de españoles y criollos, sus oficios, su significación, así como los lazos (también afectivos y emocionales) que las unían con los “propietarios” de sus nuevas vidas<sup>1</sup>. Mencionaremos, pues, las fuentes

La búsqueda de nuevas fuentes, no sustitutivas sino complementarias de las habituales, es una de las características de la renovación de las ciencias históricas operada en el

---

<sup>1</sup>Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio titulado “Las mujeres y las emociones en Europa y América en la Edad Moderna. Discursos, modelos, prácticas, siglos XVII-XIX”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO) del Gobierno de España (Har 2012- 37394).

último medio siglo. En su mayoría eran conocidas por los investigadores anteriores, quienes, sin embargo, no llegaban a apreciar su verdadero valor, no entendiendo que los problemas menudos del hombre corriente pueden formar parte de la majestad de la historia. Nuestra visión ha cambiado radicalmente, nuestro panorama se ha enriquecido, muchos espacios han sido descubiertos y otros se interpretan de manera más satisfactoria. A este tipo de nuevas fuentes responden las cartas privadas de emigrantes a Indias. Los archivos rebosan de correspondencia mantenida entre gobernantes, cabildos, generales de flotas y galeones, etc., pero las cartas que se cruzaban entre los emigrantes y sus familias están llenas de detalles íntimos y dramas personales; únicamente en tiempos recientes han atraído la atención de los historiadores<sup>2</sup>.

Habríamos de esperar hasta 1988 cuando, al editar Enrique Ottesu voluminosa obra, vería la luz esta documentación, saltando a la esfera de la investigación histórica como un campo casi inagotable de posibilidades informativas, en muchos casos, absolutamente desconocido. Se trataba de documentos que transmitían lo personal, lo sensible, lo cotidiano de los hombres y mujeres que vivieron el fenómeno migratorio colonial. Por ello, no nos extraña que las huellas trazadas por Otte fueran rastreadas por diferentes investigadores<sup>3</sup>, completando así su espectro espacial y cronológico.

Las cartas que dan vida a este trabajo fueron localizadas en el Archivo General de Indias de Sevilla (España), formando parte de las licencias de embarque. Así, cada candidato a emigrante debía solicitar permiso, para viajar a América, a la Casa de la

---

<sup>2</sup> Domínguez Ortiz, Antonio. "Prólogo" en Sánchez Rubio, Rocío y Testón Núñez, Isabel. *El hilo que une: las relaciones epistolares en el Viejo y Nuevo Mundo (siglos XVI- XVIII)*, Cáceres. Universidad de Extremadura, 1999.

<sup>3</sup> Macías Domínguez, Isabelo y Morales Padrón, Francisco. *Cartas desde América, 1700-1800*, Sevilla, V Centenario, 1991. Márquez Macías, Rosario, *Historias de América: la emigración española en tinta y papel*, Huelva, Ertoil, 1994. Usunariz Garayoa, Jesús M<sup>a</sup>, *Una visión de la América del siglo XVIII: correspondencia de emigrantes guipuzcoanos y navarros*, Madrid, Mapfre, 1992. Pérez Murillo, M<sup>a</sup> Dolores. *Cartas de emigrantes escritas desde Cuba: estudio de las mentalidades y valores en el siglo XIX*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999. Sánchez Rubio, Rocío y Testón Núñez, Isabel. *El hilo que une: las relaciones epistolares en el Viejo y Nuevo Mundo (siglos XVI- XVIII)*, Cáceres. Universidad de Extremadura, 1999. Martínez Martínez, M<sup>a</sup> del Carmen. *Desde la otra orilla: cartas de Indias en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (siglos XVI-XVIII)*, León, Universidad de León, 2007.

Contratación de Sevilla; de esta forma se generaba un expediente que contenía, en esencia, una solicitud para viajar con los datos personales del individuo, la Real Licencia que posibilitaba la emigración -y que fue modificándose con el paso de los siglos- y la demostración de ser cristiano viejo, avalada por tres testigos; sólo en ocasiones, los emigrantes adjuntaban, como pieza de prueba, las cartas privadas, con la finalidad de demostrar a las autoridades pertinentes que contaban en América con familiares y amigos que les facilitarían alojamiento y trabajo, al menos, en los primeros momentos de su estadía. Sería la necesidad de saber de los suyos, de lo que ocurría en sus localidades de origen, de la salud y la enfermedad de sus familiares y amigos, lo que haría de las cartas un objeto preciado, hasta el extremo de afirmar: *“lo que os pido por amor de Dios es que no dejéis de escribirme por amor de Dios, pues sabéis que no tengo en esta vida cosa de mayor regalo que vos y el gran contento que me dan vuestras cartas”*<sup>4</sup>. Un *contento* tanto más apreciado cuanto que tal correspondencia epistolar no estaba ausente de dificultades: la débil estructura del correo, las calamidades climatológicas, los ataques piráticos, la no localización del receptor, etc.

En definitiva, los renglones de una carta permiten oír la respiración de los ausentes, al tiempo que recrean su imagen en la distancia, revelando la verdadera condición de las personas de mejor forma, incluso, que las palabras y los retratos. Las cartas, en suma, constituyen un modo de representación en la distancia, tanto espacial como cronológica, hasta convertirse en encrucijada de lo oral, lo visual y lo escrito, constituyendo una simbiosis perfecta de las formas de comunicación a las que aspiraba la alta Edad Moderna<sup>5</sup>. Veamos la metodología.

---

<sup>4</sup>Sánchez Rubio, Rocío y Testón Núñez, Isabel. Op. Cit. p. 26. Hemos adaptado los textos a la grafía y ortografía modernas, a fin de facilitar su lectura. Incluimos asimismo los signos de puntuación que puedan hacerlos más comprensibles.

<sup>5</sup>Bouza, F. (Coord.): “Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso.” *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos IV*. Madrid, (2005).

En este trabajo hemos seleccionado cuatro epistolarios<sup>6</sup>, todos ellos con un común denominador: fueron cartas privadas escritas desde América y enviadas a las diferentes localidades españolas. Así el libro de Enrique Otte nos presenta un total de 657 cartas<sup>7</sup> que abarcan cronológicamente desde 1540 hasta 1616. Por su parte la obra de Isabelo Macías y Francisco Morales Padrón incluye un epistolario de 226 entre 1700-1800; Rosario Márquez Macías analiza 149 de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX (1768-1824), y el trabajo, recientemente editado, de Werner Stangl (1558-1822) reúne 1.213. En total hemos trabajado con 2.246 cartas. Una vez desechadas las repeticiones, hemos sumado un conjunto de 2.156 cartas privadas. De ellas, 109 hacen referencia a esclavos y esclavas negras (más o menos en proporción semejante, con una ligera superioridad del colectivo femenino), bien que en ritmos no idénticos. Entre 1540 y 1616, las 65 menciones contenidas en las cartas de llamada recopiladas por Enrique Otte sitúan el porcentaje de mención en un 10% aproximadamente, proporción que desciende de contemplar todo el período de la Modernidad (hasta 1824), a un 5%. Así pues la negritud como referencia y realidad contenida en las cartas de llamada pierde relevancia claramente en el último siglo.

Consideraremos ahora diversos epígrafes concernientes a las esclavas negras, comenzando desde la orilla peninsular, por reflejar ciertos vacíos protagonizados –por omisión– por aquellas mujeres que, siendo esclavas, no pudieron cruzar el océano. Analizaremos sus causas. Un segundo epígrafe nos detendrá en sus menesteres, en el viaje, en las tierras del Nuevo Mundo, comprobando el traslado a las colonias de los roles de género tradicionales que fueron traspasados al continente americano por los

---

<sup>6</sup>Otte, Enrique. *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, Sevilla, V Centenario, 1988. Macías Domínguez, Isabelo y Morales Padrón, F., Op. Cit. Márquez Macías, Rosario. Op. Cit. Stangl Werner, *Zwischen Authentizität und Fiktion: Die private Korrespondenz spanischer Emigranten aus Amerika, 1492-1824* Köln/Weimar/Wien, Böhlau (2012).

<sup>7</sup> Contabilizamos siete de más, al considerar diferentes algunas de ellas que, diferenciadas por letras por el autor, no fueron numeradas de manera independiente.



europeos de todas las nacionalidades. En tercer lugar, reflexionaremos acerca de las disposiciones de compra de esclavos, sopesando beneficios económicos y expresiones que las cartas denominaban “granjería” y comprobaremos su veracidad. Por último, finalizaremos con un análisis que parte de su propia subjetividad: la percepción de las negras en esta correspondencia privada. ¿Cómo eran percibidas? ¿Porqué su estima y su aprecio? ¿Se mantenían los mitos de una sensualidad esclava? Comencemos.

### **1. Las mujeres que no pudieron pasar. Otras esclavas**

El ritmo de la trata de esclavos de origen africano desde España imponía el suyo propio en las cartas privadas. En efecto, las menciones a esclavos o esclavas negros en la correspondencia disminuirán porcentualmente a lo largo de los siglos Modernos, ello en relación con la intensidad de su tráfico desde la metrópoli, estableciendo máximos a lo largo de la segunda mitad del XVI y siglo XVII y descendiendo, a partir de entonces. Primero hacia la Península Ibérica, segundo desde España hacia las colonias. En el primer caso porque la independencia de Portugal (de facto desde 1640), la suspensión del asiento hasta 1651, y cierto descenso en la demanda (producto de los problemas de la Monarquía Católica, de las guerras europeas y secesionistas, y de las crisis generalizadas, hambrunas y epidemias incluidas) harían bajar la introducción de mano de obra servil de origen africano, básicamente subsahariano. Segundo –y consecuencia de lo anterior- porque la preferencia por negros bozales (frente a los supuestamente *maleados* “ladinos”) hacía depender del exterior el mercado de su compra-venta y posterior envío hacia las colonias americanas. Por ambos lados, entonces, parece lógico suponer que los problemas peninsulares del siglo XVII revirtiesen en el ritmo de entrada de esclavos negros en la América Española; una hipótesis difícil de comprobar dada la menor proliferación de estudios migratorios (y de las licencias de embarque, donde

marchaban las cartas) España-América para el siglo XVII a partir de 1616<sup>8</sup>, pero más o menos demostrable en el XVIII.

Un panorama, éste de la esclavitud peninsular, en descenso que obviamente no se limitaba al marco de la negritud. Las guerras contra el turco y los berberiscos del norte de África, en tiempos de presencia morisca, y las campañas militares que generaron añadieron al panorama de marginación social hombres y mujeres de etnia diferente. Turcos y turcas, la población llamada vulgarmente “berberisca” constituyeron también la mano de obra servil de condición esclava: un abanico que, por razones conocidas, no se manifestaba paralelamente en esta correspondencia privada latinoamericana. Esencialmente por una causa: porque los objetivos religiosos y confesionales de la Monarquía Católica impedían el trasvase hacia sus colonias de individuos, o no bautizados, o sospechosos de herejía lo que, considerando el origen de esta población esclava, se identificaría en los de piel blanca con los llamados “islamizantes”. Razón por la cual no hallaremos moriscos (existentes en la Península hasta 1609-1614, años de su expulsión). Las cartas trataban de negros, casi nunca de esclavos en general; y si lo hacían es porque, obviamente, se entendía que los términos esclavitud/negritud constituían una misma referencia.

Las menciones a esclavas “blancas” ratifican esta perspectiva: la prohibición de su traslado a las colonias, identificando condición jurídica y color con la práctica de la religión de “infieles”; si era blanca y esclava, forzosamente habría de ser de origen turco, berberisco o morisco. Así a lo largo de los siglos las muestras refieren esta restricción. Señalaremos tres ejemplos, uno para cada centuria. En el siglo XVI (1575), entre las disposiciones para el viaje que Diego Daza, a la sazón en Cartagena, escribiera a su mujer Isabel López, en Sevilla, se hallaban las de comprar dos negras para el

---

<sup>8</sup> Cuando finaliza el citado estudio de E Otte

camino; Isabel ya tenía esclavas, dos en concreto, pero imposible llevarlas en su compañía. Así el marido escribe: *porque acerca de ello le escribo y me parece que lo hará, venderá v.m. a Catalina y a la morisca, porque ambas están imposibilitadas de poder pasar a las Indias, la negra por casada*<sup>9</sup>. Más de cien años después, en 1690, el tiempo transcurrido hacía innecesaria cualquier mención referente al color de las mujeres esclavas en Indias. De hecho, el imperio de la negritud convertía por comparación en “blancas” cualquier “pieza” que, simplemente, no fuese calificada de color moreno. Por ello, cuando Francisco de Celis encomendó desde Guanajuato a su mujer la disposición de cofres, ropas y lienzos, y la compañía de una “esclava blanca”, hubo de añadir al margen, como explicación: *aunque digo que la esclava sea blanca, aunque sea de color quebrado no importa por el embarazo que hay en pasarlas a Indias, que si es color (que)brado mejor*<sup>10</sup>. A comienzos del XVIII, las dificultades parecían extenderse a las mulatas: *si acaso encontrases una mulata puedes comprarla informando antes si hay algún inconveniente para que venga*, tales eran las recomendaciones de Juan de Ávila a su esposa, en carta escrita desde México a Cádiz. Bien es cierto que en los años que tratamos –ahora 1723- las cesiones del asiento de negros a los ingleses desde las paces de Utrecht (1713-1714) podían constituir telón de fondo en el entramado de ofertas y demandas; resultaba complejo también el adquirir negras, por entonces más demandadas; con todo, los deseos del emigrante quedaban claros en el orden de sus preferencias: primero mulatas, segundo negras, tercero, varón: *y si no, puedes buscar una criada negra y, si éstas no se consiguieran, un mozo pues será preci(s)o para que te sirvan en el viaje*<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup>Otte E., Op. Cit. Carta 329: 290-291

<sup>10</sup>Stangl W., Op. Cit. Carta 44: 48. 1690

<sup>11</sup>Stangl W., Op. Cit. Carta de Juan de Avila y Salceda a su esposa teresa González, 1723: 111

## 2. Mujeres y hombres. Oficios según género.

A lo largo de los siglos, las cartas de emigrantes que requieren esclavos, o que los nombran como parte de sus vidas, demostraban una lógica aplicación de los roles de género europeos y patriarcales en la diferenciación de objetivos y oficios. El efecto pretendido de llamada, extendido a los familiares pero, esencialmente y en primer lugar, a las esposas y hermanas, otorga protagonismo a las mujeres esclavas sobre los varones negros. Esclavas que acompañen a mujeres, esclavos que ayuden a hombres (*compre un negro que le venga sirviendo*<sup>12</sup>); casi nunca una mujer sola con un esclavo varón. Y varones que, en sus lugares de destino, son recreados en las escrituras de emigrantes, en el siglo XVI, en las minas de plata peruanas del Valle de Casma, y en las mexicanas de Zacatecas, llevando recuas de mulas, o dedicados a la extracción de perlas en Isla Margarita; también como cabreros, pastores, barberos entre otros oficios no domésticos.

En cuanto a las mujeres, la esclavitud les convertía en principio en acompañantes de viaje, en travesías que, como sabemos, les llevaría de dos a tres meses, dependiendo de sus lugares de destino. Compradas generalmente en los puertos de Sevilla y posteriormente Cádiz<sup>13</sup> y siendo más alabadas las bozales procedentes de Nueva Guinea o Cabo Verde por no estar “maleadas”. Los esposos, padres y hermanos emigrantes intentaban en sus cartas convencer a las/sus mujeres de realizar dicha compra (ellas o por intermediarios), pues no se entendía la venida a las colonias sin servicio de negra que acompañase, primero en la mar, más tarde en la casa y en la vida, por no usarse, como sabemos *esclavas blancas*. Tales consejos se repiten continuamente a lo largo de, sobre todo, los siglos XVI y parte analizada del XVII, en tanto que los problemas de asiento y de obtención de licencias de embarque para negros o negras en

---

<sup>12</sup>Otte E., Carta 144. Alonso Velorado (México) a su hermano Sebastián, en Nájera. Fecha: 20/10/1604

<sup>13</sup> Véanse los trabajos citados de Arturo Morgado sobre la compra venta de esclavos en Cádiz entre 1650 y 1750

distintos períodos del siglo XVIII, reducen esta modalidad. Así, el siglo XVIII y los comienzos del XIX, si bien incluyen referencias a compra de esclavas, lo hacen en bastante menor proporción.

Como referimos, las recomendaciones y disposiciones se parecen. En 1559, las órdenes de Diego de Virués, desde Nombre de Dios, para el traslado y venida de su esposa, vecina de Sevilla, se contenían en dos cartas; una dirigida directamente a su cónyuge, la otra a un intermediario en quien confiaba para las necesidades del viaje. En la primera explicaba: *Vendrá con vos mi hermana Beatriz, y Barrasa y su mujer, con dos negras de vuestro servicio; añadiendo como reclamo: lo uno por vuestro contento, lo otro por mi quietud*<sup>14</sup>. En la segunda encargaba a un tal Antonio Rodríguez: *Mande venga mi mujer en la nao de granillo o en otra que a v.m. pareciere, y se le tome la cámara de popa, y venga con ella mi hermana Beatriz, y Barrasa y su mujer, con un par de negras*. No olvidaba a su madre quien, por las formas, entendemos quedaba en tierra y para quien disponía la compra de una casa pequeña y de *una negra muchacha o negra mayor de poco precio*<sup>15</sup>, esclava, entonces, que quedaría en Sevilla.

En 1561, ahora desde Valdivia (Chile), Sebastián Carrera encargaba a su esposa sevillana, Mari Sánchez, la adquisición allá de una esclava negra, primero para el servicio en la mar, más tarde para la casa cuando llegare. El precio en Sevilla, nada comparable a su trato en Indias, y la necesidad son los rasgos más llamativos de la evolución de la trata. No se concebía una vida no ya descansada sino pasable sin servicio de negra, de este modo: *Como digo en las demás cartas digo (en) éstas que (...) v.m. no venga sin una negra, para que a v.m. y al señor mi hermano los sirva, porque no podrán vivir de otra manera, porque, como yo digo, yo tendré dineros a v.m.*

---

<sup>14</sup>OtteE., Carta 300 Diego de Virués desde Nombre de Dios a su esposa, en Sevilla, Ana López de León, 30/10/1559: 267.

<sup>15</sup>Otte E., Carta 300. Diego de Virués desde Nombre de Dios al señor Antonio Rodríguez, en Sevilla. 30/10/1559: 267. *A mi madre tomará v.m. una casa pequeña, y le comprará una negra muchacha o negra mayor de poco precio*

*para pagar los fletes del navío y lo demás que v.m. debiere, siendo Dios servido, porque comprarla acá que están muy caras, y no se puede servir una casa sin una esclava. Y también para la mar que la han de menester mucho*<sup>16</sup>.

Unos años después, retomamos las órdenes de compra en el puerto de Sevilla: año 1566, desde Puebla (México) Luis de Córdoba intentaba convencer a su esposa de la imposibilidad de su vuelta; todo andaba mal por Castilla, él no podría prosperar ni ganar cosa alguna y ella habría de olvidarse de la posibilidad del regreso. En contra, sería la mujer quien habría de viajar, para lo cual las órdenes eran precisas: *Así que por tanto, señora, vended lo que allá tenéis y cobrad lo que os debe el rey, pues que decís que no lo habéis cobrado, y comprad servicio que os sirva por la mar de un par de esclavas y un esclavo negro, tres piezas, que sean muy buenas, que es lo que más acá es menester*. E insistía: *Por amor de Dios no se haga otra cosa, porque si otra cosa se hace, tendré entendido que no me tenéis voluntad*<sup>17</sup>.

Y en 1587, desde Chimbo, Juan Fuero dibujaba para Juan Fernández, una vejez plácida y descansada, en la que no faltaban esclavas negras: *Luego que Dios sea servido de llevar allá este dinero, se vendrán luego, porque será para mucho contento y tener buena vejez. Y mande v.m. comprar un par de esclavas negras, hermosas muchachonas, que les vengán sirviendo*<sup>18</sup>. Como en 1591, Hernando López de Calcinas informaba a su mujer del envío con un emisario de cien pesos de plata destinados a la compra de dos esclavos-hombre y mujer-para que le vinieran sirviendo<sup>19</sup>.

Las disposiciones de compra en el XVII son semejantes. Variaba, si acaso, el puerto de venta. Como es sabido a lo largo de la segunda mitad del siglo Cádiz se

---

<sup>16</sup>OtteE., Carta 621. Carta de Sebastián Barrera en Valdivia a su mujer Mari Sánchez, en Sevilla. 22/04/1564: 556

<sup>17</sup>OtteE., Carta 154. De Luis de Córdoba a su esposa en Sevilla. 5/11/1566. Pp. 147-149

<sup>18</sup>Otte E., Carta 414. De Juan Fuero a Juan Fernández Resio. 28/3/1587. P. 363

<sup>19</sup>Otte E., Carta 352. Hernando López, desde Cartagena a su mujer Mari Díez, en Sevilla. 17/01/1591: 308

impone en el mercado de negros, como lugar de salida para las Indias. *La orden que doy en mi casa es... que en Cádiz compre una negra* —ordenaba un marido para el viaje de su esposa, en 1688- *y un negrito de catorce a veinte años para que les vengan asistiendo, además de otra negra que han de traer*<sup>20</sup>.

En el viaje y en su destino, las esclavas negras tendrían asignados los oficios de cocineras y criadas. Lo primero dependía de la enseñanza del ama, según recomendaban los maridos, como Juan Bautista Timón a su esposa Juana Roso, en Cádiz, en dos cartas, una de ellas en 1692, la otra sin fechar: *Te encargo que compres luego una negra moza que se vaya enseñando a cocinar para que sirva en el viaje también* (en Cádiz, 1692). Y también: *En todo caso, no dejes de comprar la negra que con el tiempo la puedes comprar porque sepa cocinar y q(ue te) sirva con mucho gusto* (sf)<sup>21</sup>.

Lo segundo —el oficio de criadas— dependía de las necesidades de la casa. Amasar y planchar, lavar y “el servicio de mano” serán menesteres citados en la correspondencia de los siglos Modernos. El hacendado del Perú (Valle de Casma) Andrés Chacón, propietario de minas, tierras y esclavos, lamentándose del gasto que le generaba el servicio de su casa, relataba en 1570: *tengo en Trujillo dos negras que sirven de amasar para la gente y de cocinar, y tengo una mulata que sirve a Ana López (esposa) y labra y cose y sirve la mesa con otras indias y muchachas. Hay otras cinco o seis indias que son lavanderas y ayudan a amasar a las negras, de manera que hay en casa veinte o veinticinco personas que comen (...) He dicho esto como digo para que vean si tengo que mantener y sustentar*<sup>22</sup>.

En el siglo XVIII las recomendaciones serán semejantes; en 1753, el teniente de artillería Andrés Macías relata a su esposa el servicio del que dispondría una vez llegada

---

<sup>20</sup>Stangl W., Carta 114, Contratación 5451. Diego Fernández (México) a Diego de Barrios (Badajoz). 30/04/1688.

<sup>21</sup>Stangl W., Cartas 877 y 878. 17/09/1692

<sup>22</sup>Otte E., carta 528. Doc.cit.

a Luján, en Río de la Plata: *Tengo una negra, como de 24 años, gran cocinera, lavandera y trabajadora. Tengo otra chica preciosa como de 11 años, para tu servicio a la mano, muy aplicada a costura y demás faena de casa de aseo*<sup>23</sup>; y en 1781, desde Montevideo, Antonio Monesterio escribe a su mujer, Catalina Ximénez, en Tarifa: *“La casa que hice tan acomodada y bonita para que tu vivieras a gusto. Juntamente tengo puesta mi tienda y una esclava que he comprado y la tengo dada a que me la enseñen a planchar y el demás servicio de la casa, porque la compré bozal*<sup>24</sup>.

El destino de las mujeres esclavas, según las cartas, se equiparaba, como en las esclavas indias, al cuidado de la casa. Convertidas en criadas, realizaban las faenas de las antiguas criadas blancas; las negras las suplían, haciéndolas inusuales e innecesarias. Bien lo había expresado Alonso Márquez en carta a su esposa, en Sevilla, en 1587: *Y haréis por traer a Giterilla, si su madre os la quisiere dar, que sobre ello yo le escribo, porque no entienda que la traemos para servir, que en esta tierra no se usa servirse de mujeres blancas; añadiendo: que para vuestro servicio yo os prometo teneros dos esclavas, que la una ya la tengo, que la compré luego que vine y me costó trescientos y cincuenta ducados, que es muy buena cocinera*<sup>25</sup>. Comprada en Santo Domingo, donde residía, y ya enseñada, su precio de mercado superaría el equivalente en tierras castellanas. Nos detendremos en ello.

### **3. La compra y reproducción de negros y negras. *Es granjería***

La mayoría de las cartas de emigrantes en donde se menciona, no la posesión de esclavos, sino las características de su compra, su valía o su precio ratifica la veracidad de la expresión contenida: *que era granjería grande comprarlos allá por lo barato*. En realidad su uso especulativo constituía la propia esencia de la trata, en la que hemos de

---

<sup>23</sup> Macías I., Carta 142: 205-206

<sup>24</sup> Márquez Macías R., Op. Cit. 1781: 59

<sup>25</sup> Otte E., Carta 644. 30/05/1587.



señalar dos aplicaciones. La primera, el beneficio a obtener –siendo de ahorro o de inversión- por la diferencia de precios entre la metrópoli y las colonias. La segunda, la acumulación de tales provechos en sucesivas reventas en las Indias. Comprobaremos ambas hipótesis manejando tanto los datos de precios (en España y en la América española) como las propias percepciones contenidas en las cartas.

A finales del siglo XVI -1583- Juan de Córdoba (Cartagena) ordena a su esposa española la venta de una casa y su inversión en la compra de “un negro y una negra moza”, especificando *es lo mejor que v.m. puede traer, porque allá le costarán cincuenta ducados y dieciséis de licencia para aquí, y acá valen trescientos y cincuenta y cuatrocientos pesos de a diez reales, cuanto más que los hará menester para su servicio (...) y el negrito si v.m. le quisiere comprar sea muchacho*<sup>26</sup>. Obviamente se trataba de apreciaciones que en el caso del precio de origen no habrían de ser tomadas literalmente. Aun así, los 66 ducados iniciales calculados (726 reales) subirían, entonces, a 3.500 o 4.000 en las Indias: resulta evidente que los precios se multiplicaban.

Los estudios de María del Carmen Gómez García, Javier Martín Vergara y Arturo Morgado, entre otros, aportan valores y precios de esclavos (negros entre ellos) que los sitúan (en pesos) entre 100 y 170 por pieza en los siglos XVII-XVIII, de este modo: Málaga, 105 pesos mujeres, 89 varones; Cádiz: mujeres negras unos 172 de media, varones asimismo negros 137; para Murcia, en el siglo XVIII, Peñafiel Ramón señala unos 80 pesos (de a quince reales, 1.200). Cantidades que de entrada manifiestan en la península un mayor aprecio (fuerza reproductiva, riqueza productiva) de las mujeres que de los hombres, por su destino esencialmente doméstico y suntuario, lo que no ocurriría

---

<sup>26</sup>Otte E., Carta 337.

en las Indias, por el empleo de los varones en viñas, haciendas y minas<sup>27</sup>. De manera que, partamos de datos estimados en los contratos de compra-venta escriturados ante notario(aun con las posibilidades de fraude conocidas), como de las apreciaciones cuantitativas o cualitativas de los emigrantes en su correspondencia, lo cierto es que era “granjería” comprarlos en España por lo barato.

La segunda “granjería” procederá de sureventa y aprecio en las colonias. En 1781, el autor de retablos Bartolomé Ferrer informaba, en carta remitida desde Buenos Aires a su esposa Francisca Morillas, de ciertas compras de esclavos realizadas, y relataba, con mayor precisión, el provecho generado de tales inversiones: primero, un mulato de 14 años (a quien pondría su apellido) por 328 pesos (añadiendo: *me daban por él veinte pesos de ganancia*); segundo, una *mulatilla* de unos ocho años (bautizada también con su apellido MaríaJosefha Ferrer) en 186 pesos, por la que en el mismo día le ofrecían “*diez pesos de regalía*”, en razón de que el interesado la quería para su esposa. Tercero la revalorización de, sobre todo, los varones en pocos años, eso sí, invirtiendo educación, oficio y crianza; los esclavos –*escribe-se compran por lo común a 350 pesos, siendo ellos de superior calidad, y a los 3 años siendo ellos hábiles y enseñados, como de su propio, valen 500, valen 600, vullen 700 y hasta 1000 también vullen, conforme a su habilidad y si son sin vicios*. Con anterioridad informaba de la compra de dos negritos de dieciséis años de valor de 600 ó 700 pesos<sup>28</sup>. Siendo evidente su revalorización en las Indias, y más en lugares alejados (por lógica el precio variaba según destino y cualidades del esclavo, oferta y demanda y capricho de comprador), no

---

<sup>27</sup>Gómez García, María del Carmen y Martín Vergara Javier: *La esclavitud en Málaga*, Málaga, Diputación, 1993: 72-73. Peñafiel Ramón, Antonio: *Amos y esclavos en la Murcia del Setecientos*, Murcia, 1992: 65-66. Citado en Morgado, Arturo Art. Cit: 14-15.

<sup>28</sup> Márquez Macías R., Op. Cit: 60-62.

lo es menos que el mismo año (1781) en Cádiz un varón en buena relación calidad/precio podría obtenerse por 100 pesos<sup>29</sup>.

En definitiva los /las esclavas no sólo eran imprescindibles para el servicio de casa y hacienda, sino que, precisamente por lo mismo, su demanda elevaba el precio y revalorizaba su “granjería” con los años, incluso a corto plazo. Razón por la cual los emigrantes encargaban su compra en los puertos de la metrópoli, primero en Sevilla y luego en Cádiz (aquí de reventa o directamente en los navíos de portugueses, holandeses e ingleses, según el tiempo); por el mismo motivo procuraban su reproducción: esta “cría de esclavos” que alguno de ellos comentaba con ojo de negociante: *Luego que tu llegues, casaremos la grande* (se refería a esclava de 24 años) *con el negro, si tu fueres gustosa para tener siempre casta, pues sin éstos no se puede vivir en esta tierra*<sup>30</sup>. Era carta del teniente Andrés Macías desde Luján, Río de la Plata, a su esposa Gertrudis, en Cádiz, año de 1753.

#### **4. También valen, conforme a su habilidad y si son sin vicios. Apreciación, perspectiva y sentimientos hacia las esclavas negras.**

Resulta obvio reiterar que en general los esclavos negros y negras son apreciados como colectividad. Propiedades de sus amos, su carácter (o su *genio*) se entendía como rasgo común extensible a la comunidad, sin individualidades. Si el teatro los ridiculizaba (esencialmente a los guineanos, por su habla o “medialengua”), la realidad percibida en la correspondencia se distancia. Desde un punto de vista negativo, los esclavos en conjunto, si bien más ellos que ellas, son dibujados de taimados, astutos y ladrones; pero de realizar “lecturas densas” observamos que tales descripciones

---

<sup>29</sup> Morgado A., art. Cit. Suponemos que el autor se refiere a pesos de a quince reales. En nuestra opinión y para nuestros cálculos, la diferente valoración del peso con los siglos (*pesos escudos* de a ocho reales de plata, *peso de a diez*, *peso de a quince*) no eliminaría la citada revalorización, al ser comparada en los mismos años.

<sup>30</sup> Macías I., carta 142. Documento citado. 1753

(aplicables también a indios) son utilizadas únicamente cuando el emigrante enfatiza acerca de su soledad: en su reclamo a parientes –hijos, sobrinos, varones de cualquier modo- profetiza la pérdida del patrimonio que, sin cuidados de familiares o personas de sangre, quedaría perdida en manos “de negros e indios”<sup>31</sup>. No tanto por ser negros o indios cuanto por no tener en la hacienda el interés propio de personas unidas por los lazos de parentesco o, en su falta, paisanaje. En nuestra opinión la visión de la negritud, aun con las restricciones que la propiedad supone en cualquier estimación, resulta más amplia. Trazaremos algunos rasgos:

En primer lugar, la convivencia con las esclavas domésticas cambia el carácter de la apreciación. Siendo niñas como “servicio de mano” se hacían estimar por sus señoras. Todas ellas querían tener una “negrilla” o “mulatilla” de corta edad, no siendo muy “ladina”<sup>32</sup>. A mediados del XVIII Simón Vázquez en carta a su esposa, referirá a su hija Claudia la adquisición de una “negrita de seis años de edad”, en estos términos: *A mi Claudita le dirás que tenga ésta por suya, y que la espero con vivas ansias, que esta semana pasada le compré una negrita de seis años de edad, criolla de esta ciudad, nombrada Juliana para que le sirva a ella sola si Dios la trae con bien*<sup>33</sup>. Cuando en 1781 Bartolomé Ferrer informaba a su esposa de la compra de una mulatilla bautizada con su apellido, ratificaba su aprecio en el empeño de uno de sus amigos por adquirirla para su esposa, ofreciéndole por ello, el mismo día, hasta diez pesos de regalía. Oigamos su respuesta: *yo le respondí que la he comprado para que te sirviese, que yo*

---

<sup>31</sup>Otte, E., Carta 527, citada: Andrés Chacón :*mis criados tendrían amo y mis negros señor y quien los castigase y favoreciese y andaría mi hacienda a derechas*

<sup>32</sup>Haciendo con ello referencia a actitudes taimadas de quien habiendo sido enseñada por la vida (por no ser directamente bozal), pudiera perder ingenuidad y “malearse”, para lo que se recomendaban ciertas cualidades de edad, en atención a la condición de negra/o de Guinea o mulato/a, siendo estos últimos de peor estimación: *Y para eso es necesario comprarlos si son mulatos y mulatas an de ser como de 9 para 12 años, si son negros han de ser realegados de Guinea que en ese caso, aunque sea de 17 ó 18 año siempre son ignorante de toda picardía y vicios* . Carta de Bartolomé Ferrer a su esposa, en 1781. Márquez Macías, R., Op. Cit. Pp. 60-62.

<sup>33</sup> Macías I., op. cit. Carta 224. P. 274

*había determinado enteramente traerle*<sup>34</sup>. Asimismo, el capricho por las negritas o mulatas de corta edad se evidencia entre los regalos que tales emigrantes querían enviar a sus familiares en España, promesas que se recordaban desde la metrópoli: *A mi prima, que siempre he tenido presente de la negrita que me envió a pedir por cuando intenté el enviársela lo propuse y no hay licencia para conducir negros a España*<sup>35</sup>; era la respuesta de Fray Antonio Balbín (desde Venezuela) a su primo Agustín Pavía (Cartagena, Murcia, en 1792).

El cariño hacia las esclavas domésticas se manifestaba más claramente en sus deseos de liberación, normalmente al tiempo de la muerte, cuestión ésta que los escribientes resaltaban en las cartas en disposiciones al efecto. Lógicamente el afecto nacía de la compañía y es de suponer que, dado el trato más directo, las relaciones no habrían de ser en su mayoría negativas. Obviamente, las cartas esencialmente masculinas desde Indias no recalaban en virtudes que no fuesen oficios, por tanto la estimación de estas mujeres se identifica por fuerza con su valor en tanto sirvientas, que no con un aprecio en cuanto mujeres. En este sentido, por lógica, las perspectivas se convierten en referencias míticas: la sensualidad de las negras, en el Caribe mulatas, quedaba mencionada en la correspondencia, justamente para ratificar su atracción - entendemos que pecaminosa- de la que los escribientes se apartaban, manteniéndose fieles a sus esposas, pero con las que también, veladamente, amenazaban, de no partir las cónyuges de inmediato. El ejemplo más claro procede de Santo Domingo, donde a fines del XVI, Diego Navarrete, en carta a su mujer Catalina Gutiérrez, escribe:

*“Mujer mía de mi corazón:*

---

<sup>34</sup>Márquez Macías R., Op. Cit. Pp. 60-62.

<sup>35</sup>Stangl W, carta 867. 1793

*Vuestra carta la recibí..., y Dios sabe el contento que yo recibí en ver cosa que tanto yo deseaba ver letra vuestra, porque, aunque me tenéis por descuidado, cierto que no son parte las damas de Santo Domingo, ni las mulatas, como por acá se dicen, porque el amor que yo siempre, Señora, os tuve, os lo tengo y tendré todos los días de mi vida hasta que muera...Os ruego que, si acaso Vaco Martín viniere a Santo Domingo, os vengáis con él (...) , porque ya señora podéis pensar qué vida se puede hacer por acá los hombres sin sus mujeres, porque nunca faltan desaguaderos, aunque sean más buenos, porque al fin son de carne, y es la mayor guerra, aunque por mí hasta ahora no se podrá decir eso”<sup>36</sup>.*

Las referencias a negras o mulatas en tal sentido transmiten una misma percepción legendaria, percepción que, en estos casos, tendía a justificarse por las necesidades de la carne y la ausencia de esposas, literalmente “en quienes desaguar”.

Por la subjetividad y parcialidad de las fuentes (las *relaciones ilícitas* han de quedar en el silencio de las palabras), las menciones a negras se identificarán por lo general con su vistosidad; la percepción de su negritud se convertía en rango de ostentación para –en este caso– sus futuras amas, a quienes su posesión y su compañía visualizarían honor, dignidad y honra. Como pieza de exhibición, las mujeres negras que viajaron a América, lo hicieron en su mayoría en calidad de objetos que mostrar, con los que hacerse ver, independientemente de su función doméstica posterior. Las percepciones son idénticas en el XVI y el XVII. En 1556, el reclamo de un marido a su esposa incluía: “[...] envió dineros, quinientos pesos de oro común, que vale cada peso ocho reales de plata, para que os den lo que hubiéredes de menester para vuestro viaje, y para que compréis una negra y vengáis como mujer de bien”<sup>37</sup>. A fines de siglo (1596) la estimación se reitera: *Y para que vengáis como es razón digo que procuréis el mejor*

---

<sup>36</sup>OtteE., Carta 643. 26/5/1583: 576

<sup>37</sup>Otte, E., Carta 212.

*navío que hubiere (...) y dándooslos, mi señora, os lo echaréis encima y en dos negras... y los trajes que trajéredes sean costosos, de seda y oro, porque conviene así*<sup>38</sup>.

Formas de escribir que sin querer revelan formas de pensar: negras que se equiparan con imágenes de ostentación, esclavas que se identifican con la visualización de un honor, semejantes, también, a trajes, oros y sedas. Las negras no eran por tanto un bien de oficio, antes y más que nada constituían un añadido de honor.

Por lo mismo su posesión actuaba como reclamo para la venida a Indias. Conformaban, así, un colectivo equiparable (por su precio) a riqueza, constituyendo síntoma y testigo más que evidente de una buena posición. Con haciendas, con minas en los primeros tiempos, con viñas, con recuas de mulas y con esclavos los emigrantes buscaban la venida de sus parientes, exhibiendo una imagen de opulencia en la que por fuerza la esclavitud tenía su lugar.

Negros y negras que, ya de por sí, sin otras riquezas, constituyeron para los españoles de América manifestación evidente de lujo y prosperidad, según el tono utilizado en su correspondencia. Toribio de Narváez, asentado en Santo Domingo, reclama la venida de su esposa, y como signo de opulencia y bien pasar señala, quizás con cierta envidia, las últimas adquisiciones de unos paisanos; de este modo: que les va tan bien *que han ganado un negro y una negra y más de mil pesos que traen en trato*<sup>39</sup>. Considerando los puntos de partida y la relatividad de todo lo que para aquellos hombres y mujeres suponría un buen pasar, no deja de ser sintomático que los primeros ejemplos de ostentación se sitúen, a mediados del XVI, en la adquisición de los dos esclavos negros mencionados.

Esclavitud como manifestación de riqueza, y esclavitud como símbolo de poder. El reclamo que suponía, para la venida de las mujeres, la propiedad en las colonias de

---

<sup>38</sup>OtteE., Carta 254. Año 1595

<sup>39</sup>Otte E., Carta 641.Toribio de Narváez desde santo Domingo a su mujer Juana Hernández. 15/1271564: 575

algunas esclavas negras quedaba de manifiesto en las cartas de los emigrantes, de quienes se deduce, precisamente por su mención, la ausencia de estatus semejante de residir en España. A fines del XVIII, los intentos de un esposo asturiano residente en Potosí, por atraer hacia allá a su esposa, sirven de colofón a cuanto apuntamos:

No digo porque te vaya mal en casa del tío sino porque tanto tú como yo estamos con el matrimonio a cuestras y no sabemos cómo lo tenemos. Los años pasan a toda la priesa y si no te animas a venir y le ruegas al tío que te despache hasta d[ic]ho p[uer]to lo hierras pues en ésta nada te ha de faltar mientras yo viva y mi hermano, el que está acomodado en esta villa y en mi compañía [...] p[ue]s en teniéndote dos negras prontas p[ar]a tu llegada. Tú no tienes más que mandarlas como al negro que hoy día tengo<sup>40</sup>.

El aprecio de esclavos y esclavas incluía un matiz de sumisión. Como en la literatura del Siglo de Oro, donde el esclavo negro de bien era el esclavo cristianizado y por lo mismo sumiso, y casi “feliz” de su nuevo estado, en las colonias, las cartas de los emigrantes dibujaban negras sumisas (frente a la altivez de las criadas blancas), y esclavas felices en espera de la pronta venida del ama. *No te metas en traer mozas contigo porque, en llegando aquí, quieren ser más que sus amas y aquí tendrás esclavas para servirté*<sup>41</sup>, escribía, desde Veracruz, Andrés Radeau a su esposa Josefa Margarita en Cádiz, en 1730. Y en 1753, el citado teniente Andrés Macías, tras exponer sus esclavos y esclavas, añadía como prueba de contento y reclamo: *todos son tus esclavos y desean vengan sus amas*<sup>42</sup>, apuntando, sin pretenderlo, una visión armónica de la sociedad esclavista. Hombres, esposas, haciendas, minas, mulas, esclavos y esclavas: el reclamo de las cartas de llamada requería el dibujo de las relaciones idílicas. Nada mejor que expresarlas con esta carta final, enviada desde La Habana por el maestro de capilla

---

<sup>40</sup>Cierto que entre sus cálculos no olvidaba los jornales que ahorraba con la venida de la esposa, pero ello no quitaba la elección de los sujetos de reclamo. Stangl W. Carta 974.

<sup>41</sup> Macías I., Carta 65, 1730

<sup>42</sup> Macías I. Carta 142, 1753



Joaquín Ugarte a su esposa Juana Landero: *Tengo los muchachos en casa, tengo una mulata para que me cuide y cuide de ellos, tengo mi negrito para que me sirva, mi calesa y mula, pero no me cuidan como si tu estuvieses...ya te digo, aquí descansarás y tendrás tus negros, tu calesa para pasearte.*”

Las mujeres negras que marcharon a América en tiempos de la Colonia, y que allá quedaron, permanecen en las cartas de los emigrantes como partes de la otredad. En segundo plano y al servicio de sus amos, sus vidas resurgen en trazos superficiales; casi siempre sin nombre o, en el mejor de los casos, con el “regalo” del de sus dueños, desde sus perspectivas, en sus palabras y con sus imágenes. La correspondencia privada no les ofrece mayor protagonismo que el ser, entonces, las otras mujeres de América.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrés Gallego José, La esclavitud en la América española, Madrid, Encuentro, 2005.
- ARES, Berta, y STELLA, Alessandro, Negros, mulatos, zambaigos: derroteros africanos en los mundos ibéricos, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 2000,
- Bernand, Carmen, Negros esclavos y libres en las ciudades hispanoamericanas, Madrid: Fundación Histórica Tavera, 2001
- Bouza, F. (Coord.): “Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso.” Cuadernos de Historia Moderna. Anejos IV. Madrid, (2005).
- Caro Barrios L. M., El “micro-tráfico” y las actividades laborales de los esclavizados durante la Época Colonial. Trabajo fin de máster inédito. Máster Iberoamericano. Universidad de Huelva. 2013.
- Cortés López, José Luis. La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI, Salamanca, 1989, p. 203.
- Domínguez Ortiz, Antonio. “La esclavitud en Castilla durante la Edad Moderna.” Estudios de Historia Social de España (1952): 32.
- Franco Silva, Alfonso. Los esclavos de Sevilla. Diputación. Provincial de Sevilla, 1980.
- Franco Silva, Alfonso. La esclavitud en Sevilla y su tierra a fines de la Edad Media. Diputación de Sevilla, 1979.
- Gómez García, María del Carmen y Martín Vergara, Javier. *La esclavitud en Málaga*, Málaga: Diputación, 1993
- Macías Domínguez, Isabelo y Morales Padrón, Francisco. Cartas desde América, 1700-1800, Sevilla: V Centenario, 1991.
- Márquez Macías, Rosario, Historias de América: la emigración española en tinta y papel, Huelva: Ertoil, 1994.

Martín Casares, Aurelia, La esclavitud en la Granada del siglo XVI, Granada: Universidad, 2000

Martín Casares, Aurelia y García Barranco, Margarita (Comps.), La esclavitud negro-africana en la Historia de España. Siglos XVI y XVII. Granada: Comares, 2010.

Martínez Martínez, M<sup>a</sup> del Carmen. Desde la otra orilla: cartas de Indias en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (siglos XVI-XVIII), León: Universidad de León, 2007.

Morales Padrón, Francisco. La ciudad del Quinientos. Sevilla, 1977.

Morgado, Arturo. El mercado de esclavos en el Cádiz de la Edad Moderna (1650-1750). En *Tiempos Modernos*, 18. 2009.

Morgado, Arturo. Una metrópoli esclavista. El Cádiz de la modernidad. Universidad de Granada, 2013.

Otte, Enrique. Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616, Sevilla: V Centenario, 1988.

Peñafiel Ramón, Antonio, Amos y esclavos en la Murcia del Setecientos, Murcia, 1992.

Pérez Murillo, M<sup>a</sup> Dolores. Cartas de emigrantes escritas desde Cuba: estudio de las mentalidades y valores en el siglo XIX, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1999.

Philips, William D. Jr., Historia de la esclavitud en España, Madrid, 1989

Sánchez Rubio, Rocío y Testón Núñez, Isabel. El hilo que une: las relaciones epistolares en el Viejo y Nuevo Mundo (siglos XVI- XVIII), Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999.

Usunáriz Garayoa, Jesús M<sup>a</sup>, Una visión de la América del siglo XVIII: correspondencia de emigrantes guipuzcoanos y navarros, Madrid: Mapfre, 1992.

Vila Vilas, Enriqueta. Hispanoamérica y el comercio de esclavos. Sevilla, 1977.

-Stangl Werner, Zwischen Authentizität und Fiktion: Die private Korrespondenz spanischer Emigranten aus Amerika, 1492-1824 Köln/Weimar

**LIVIN' THE VIDA LOCA: LA CONSTRUCCIÓN DE LA  
HETEROSEXUALIDAD OBLIGATORIA POR LOS CUERPOS GAYS  
ESTUDIADA EN EL TEXTO *SIRENA SELENA VESTIDA DE PENA***

**Dennis Miller, Jr.**  
*Clayton State University*

La obra *Sirena Selena vestida de pena* [2000] por la autora afro-puertorriqueña Mayra Santos-Flores ficcionaliza un mundo binario donde los cuerpos de seres marginados (prostitutas, dragas, transgéneros, y hombres gay/locas) critican un mundo que es definido por la heteronormatividad. Los dos sitios físicos de la obra, Puerto Rico y la República Dominicana, nos dan un estudio de la construcción de tres sistemas que se complementan y se definen: el género sexual, la raza, y la heterosexualidad obligatoria. Los personajes más importantes: Sirena Selena, un travesti sin hogar, rescatada por otro travesti Martha Divine, dos seres ignorados y borrados por el sistema hegemónico, por cuyos cuerpos se presentan las ambigüedades sexuales que se encuentran en los dos lugares caribeños. El cuerpo feminizado de Sirena, un joven boricua muy pobre de quince años, y los otros cuerpos se usan para replicar la heterosexualidad obligatoria, la cual mantiene y replica el sexismo y el racismo.

El mundo genérico en esta obra es el binarismo típico de la cultura latina: el macho (el hombre) en comparación con el polo menos positivo: la mujer. Las dragas y los travestis presentados son seres revolucionarios porque rechazan los comportamientos esperados por la sociedad. Los conceptos “hombre” y “mujer” se problematizan de inmediato en la obra. Martha Divine, la patrocinadora que lleva a Sirena a Santo Domingo para que las dos puedan aprovecharse económicamente de los talentos boleros que tiene Sirena, expresa sus preocupaciones de su cuerpo en el avión. Piensa: “Miren eso. Eso no es una mujer” (23). Indirectamente, plantea otra cuestión: ¿qué es ser humano? Rechazar el papel genérico socialmente asignado puede tener una

consecuencia física y muy real: la violencia. Por el miedo constante de las amenazas de la policía (o por parientes u otros miembros de la sociedad), los travestis y las dragas llegan a ser figuras subhumanas, aunque tienen una ventaja: los más experimentados, como Martha Divine, pueden engañar a la sociedad sin tener que enfrentarse con las consecuencias violentas. Este miedo ubicuo se aparece la primera noche que conoce a Sirena: “Martha salió ajorada del Danubio, preparándose para lo peor. Pensaba que iba a tener con pelear con algún policía que, buscando propinas extras, pateaba a las muchachas o le caía a macanazos a algún cliente” (15). El juego constante con las normas genéricas es uno de los temas constantes para sobrevivir este mundo. Como nos recuerda Judith Butler, “the loss of gender norms would have the effect of proliferating gender configurations, destabilizing substantive identity, and depriving the naturalizing narratives of compulsory heterosexuality of their central protagonists: ‘man’ and ‘woman’ (146). Sirena es el personaje más fluido en este sentido, es chico, es niña marimacha, es mujer, es travesti. Un travesti es pura subversión; ni es mujer ni hombre. Durante una analepsis, Sirena (de niño conocido como Leocadio), le pregunta a un jardinero “por dónde se llega a hombre?” Alfonso le dice “por aquí” y “le agarra entre las piernas.” (108) El tener pene es un derecho exclusivo de los hombres, y, en este mundo, los deseos, por lo menos los deseos públicos, son siempre heterosexuales. En una referencia a las erecciones, Hanne Blank postula que “in a very real way, the hard penis is heterosexual activity. In virtually every area, in virtually every culture we know, to be a sexually active male is to penetrate with the penis, and to be a sexually active female is to be penetrated by one” (123). Sin embargo, Sirena, el Leocadio maduro, parece normal y es por estos momentos cuando los poderes paradigmáticos recuerdan al lector de la subversividad de la existencia de Sirena. Antonio, hablándole de un interés romántico, le dice a Sirena que “la voy a reconquistar.” Y Antonio luego le

dice a Leocadio que Coralia, su interés romántico, parece una leoncita. “Hasta en el nombre se parecen. Leocadio.. Coralia... Leocoralia” (109). Otra vez planteando la pregunta, ¿qué es Sirena? ¿Hombre o mujer?, interrumpiendo los binarios conservadores del teatro ideológico. Butler afirma que los seres humanos que se niegan a aceptar sus papeles asignados tienen su misma humanidad dudada. Teoriza:

Are there ever humans who are not, as it were, always already gendered? The mark of gender to ‘qualify’ human bodies; the moment in which an infant becomes humanized is when the question, ‘is it a boy or a girl’ is answered. Those bodily figures who do not fit into either gender fall outside the human, indeed, constitute the domain of the dehumanized and the abject against which the human itself constituted. If gender is always there, delimiting in advance qualifies as the human, how can we speak of a human who becomes its gender, as if gender were a postscript or a culture afterthought?. (111)

Sirena, quien tiene un poder que casi no se puede articular lingüísticamente, siempre parece cómoda sin importarle las construcciones sociales. Pero, es durante la niñez que aparecen las fuerzas sociales que intentan corregir sus momentos subversivos. El bienestar físico de su hijo es una obsesión necesaria para la madre de él. Por ejemplo, le dice a su jefa que “en la escuela lo molestan y no lo dejan atender a la maestra, ni hacer sus tareas, ni nada” (84). Cuando los personajes masculinos heteronormativos intentan definir qué es la hombría, nos dan una imagen clara que ejemplifica la construcción de la masculinidad dentro del paradigma latinoamericano: “un hombre guarda sus secretos; no anda por ahí diciéndole a todo el mundo lo que piensa ni lo que hace; “los hombres son reservados y nos les gusta el chisme;” “el hombre es el que dirige, el que decide.” “los hombres son muy brutos; tan solo reaccionan a lo que tienen de frente,” y regresando a la representación de Antonio, ser hombre se reside en el pene (erecto) (214, 136, 136). Aplicando los modelos masculinos y como se definen, Sirena es hombre; no es transgénera; es travesti con un cuerpo feminizado. Tiene pene, y por una

escena con Martha Divine, se revela que Sirena tiene un pene algo grande, burlándose de un sistema cuyo énfasis en el pene parece raro en un travesti que preferiría no tener uno. La referencia fálica también señala una de las hipocresías del sistema genérico: el machismo se define por las conquistas sexuales de varias mujeres, más conquistas, más macho es el hombre; prueban su virilidad. Sin duda, la mujer sexualmente activa es puta. La mujer siempre no es nada más que una cosa, un objeto. La feminista Luce Irigaray escribe que la mujer tiene tres papeles fundamentales: virgen, madre, o prostituta/puta. Como ficcionalizado en este texto, “the difference between the sexes ultimately cuts back through early childhood, dividing up functions and sexual roles: maleness combines [the factors of] subject, activity, and possession of the penis; femaleness takes over [those of] object and passivity and the castrated genital organ” (36). Los hombres heterosexuales definen lo femenino por lo que constituye un hombre verdadero, determinando como valora el sistema a la mujer. Sin embargo, Sirena es la que tiene más poder, en comparación con los personajes hegemónicos, gracias a la voz y los boleros que le enseña su abuela.

Los papeles genéricos problematizados no borran las varias construcciones raciales en los mundos puertorriqueños y dominicanos. Se nota que la mayoría de los personajes son mulatos, reflejando la particularidad geográfica. Hay referencias a Cuba también, y los personajes de “una mulata, un gallego, y un negrito” (38). En los personajes de Sirena y las otras dragas, la ansiedad racial no se ve ni se expresa con mucha frecuencia. También, Martha Divine, se jacta de la herencia africana en su isla caribeña. Le dice a su público, una noche en el club Danubio, que: “ya lo dice el refrán, aquí el que no tiene dinga, tiene mandinga. Eso lo sabe todo el mundo. Hasta las complejadas. Pero no soy así. Miren con qué orgullo cargo esta nariz (una referencia a su propia genética africana), estos bembes y estas calderitas de melao melamba” (191). Pero Martha, cuyo

cuerpo sigue transformándose en su noción idealizada/fantaseada de “la mujer,” revela que subconscientemente existe cierto odio/miedo/preocupación hacia sus rasgos africanos. En una vez, hablando de una experiencia con un médico especializado en la cirugía plástica, describe Martha su concepción de la mujer idealizada: “Yo escogí [una nariz] chiquita y respingada, que me hacía ver tan linda en la computadora. Como una nenita de bien, hija de senadores me veía, yendo a una cena de gala en el Caribe Hilton, con mi novio acabado de graduar de universidad gringa [...]” (80). Esta descripción tiene todos los marcadores para criticar su propia desvaloración de lo africano y su abrazo de la fantasía normalizada de la blancura de los caribeños puertorriqueños y dominicanos: la nariz europea, el fenotipo europeo equivale = el dinero, el poder, la riqueza, más libertad, un nivel educativo mucho más alto, una referencia al sistema clasista: los morenos tienden a componer la clase baja, mientras que los políticos [los más blancos] ocupan la categoría más alta. La limpieza/el blanqueamiento (en este caso físico y mental) ejemplifica una hegemonía histórica que ha existido desde la época colonial. Las palabras del intelectual venezolano Rufino Blanco Fombona todavía se aplican hoy en la construcción de la nación en el Caribe: “We are two steps from the jungle because of our blacks and Indians; a great part of our country is mulatto, mestizo and zambo, with all the defects which [British philosopher Herbert] recognized in hybridism; we must transfer regenerating [Caucasian] blood in their veins” (194). Martha Divine, por su travestismo y su transexualidad, y ahora su ansiedad racial, siempre seguimos atrapados en un mundo completamente binario donde se reconoce la importancia de los poderes céntricos.

El sistema racial/racializado se ficcionaliza entre los dos espacios geográficos: Puerto Rico (primer mundo, Estados Unidos) versus la República Dominicana (tercer mundo). La República Dominicana ha tenido una historia bien documentada del proceso

del blanqueamiento, ya que Haití, la otra parte de la isla, ocupa el espacio del otro, del africano, del no europeo. Hugo Graudel, el personaje más afluente, más establecido en la obra, nos da indirectamente una visión de los dos mundos en la “otra isla.” Las palabras de Franz Fanon hoy en día son ecos en la construcción de la nación dominicana:

Every colonized people – in other words, every people in whose soul an inferiority complex has been created by the death and burial of its local cultural originality – finds itself face to face with the language of the civilizing nation; that is, with the culture of the mother country. The colonized is elevated above his jungle status in proportion to his adoption of the mother country’s cultural standards. He becomes whiter as he renounces his blackness. (18)

Martha Divine expresa las implicaciones culturales y racializadas de sus intenciones, la figura de Hugo representa las divisiones binarias entre el blanqueamiento fantaseado y el modelo cultural eurocéntrico y la realidad de las dos naciones muy antitéticas. Sirena, cuya forma sensual/sexualizada hechiza a Hugo sin que “no supiera ella que había millonarios así en la República Dominicana” (117). La descripción de la autora nos da la perspectiva histórica en cuanto a la identidad dominicana: “no sabía de los haitianos tirados a las calderas para lograr la consistencia perfecta del melao de caña.. ni de los cocos suculentos que siempre le sirvieron de entremés a los nenitos hambrientos de la familia Graubel” (117). Mientras que el modelo cultural para la República Dominicana ha sido España, para Haití, África, los dominicanos niegan históricamente sus raíces africanas. El racismo en Estados Unidos por lo general no es el mismo concepto en el Caribe, no es tan pernicioso. El antropólogo Roger Lancaster prefiere emplear el término “colorismo” en vez de hablar del “racismo.” Escribe que “black still is primitive and irrational; it is dirty; it is also less attractive than white. In popular discourse, blackness becomes a sort of semiotic sponge, absorbing the entire range of possible



negative connotations [...] essentially whiteness dominates blackness” (221, 231). Sin embargo, la blancura se define por la negritud, y Homi Bhabha reitera que las fuerzas poscoloniales “insist that cultural and political identity are constructions through a process of alterity,” demostrado por Martha (su blanqueamiento), Hugo (se aprovecha de los haitianos, sujetos morenos), y el uso del inglés y del spanglish (175).

El género sexual y la raza son conceptos fluidos que se pueden transformar y siguen adaptándose a cada situación. Durante la desconstrucción de tantos binarismos, todo se construye por la heteronormatividad. La heterosexualidad obligatoria es la norma, la fuerza que motiva las acciones de todos los personajes. Sirena usa su sexualidad femenina para incitar al hombre más heteronormativo: Hugo Graubel. Hay que, por lo menos, fingir la apariencia de cuerpos heterosexualizados, aunque hay varios momentos que interrumpen y desmantelan la jerarquía rígida. Blank teoriza la importancia de la heterosexualidad obligatoria escribiendo: “heterosexuality – whatever the current version of that concept happens to be – is unremarkable because it is the standard by which everyone else (race, gender, class) is measured. That is heterosexual privilege” (165). Los ricos, como Hugo, pueden viajar y explorar sexualmente mientras que sus esposas se quedan en casa con los hijos y se perpetúa la imagen falsa, la fantasía de la felicidad romántica siempre heterosexual. La autora hace varias alusiones, como: “durante sus viajes los ricos se daban el lujo de soltar el plumero, de dejarse ser y alimentar los deseos que mantenían guardados bajo llave allá en sus respectivas repúblicas” (126). Para las citas entre dos hombres, el paradigma en Latinoamérica sigue el model activo (hombre, el que penetra, mantiene su heterosexualidad si no lo penetran) y pasivo (hombre/mujer, penetrado, feminizado). Hugo, después de conocer a Sirena en un hotel de cinco estrellas en Santo Domingo, donde ella está interesada en cantar profesionalmente, siente una atracción profunda por ella/él. Le dice: “te amaré,

Selena, como siempre quise amar a una mujer, como siempre quise amar a una mujer, como siempre quise amar a una mujer” (67). Pero, ¿es mujer? Después de que Selena se queda en la mansión de Hugo porque piensa cantar boleros una noche para divertir a los invitados de una fiesta, Solange, la esposa de él, ha aguantado las otras transgresiones sexuales ocultas de su esposo. Para Solange, reconoce la amenaza que representa Selena en cuanto a su matrimonio. El travesti/mujer para Solange es animal, y se pregunta: “¿y si a mi marido no le interesa guardar imagen ahora? ¿Y si aquel animal lo embruja más allá de la fuerza de su voluntad?” (185). Dentro del paradigma de la heterosexualidad obligatoria, la mujer tiene que ignorar y aguantar el comportamiento de su esposo, pero siempre dentro de la heteronormatividad. Lo que enoja más a Solange son las fronteras borrosas en este caso. “Ella sabía que, aunque nadie dijera una sola palabra, todos podían notar que la Sirena no era exactamente una mujer. El único que se engañaba era Hugo” (260). La animalización de Sirena por Solange se hace para que Solange se quede con cierto sentido de dignidad; si no, no puede reconciliar por qué su esposo se pondría al lado de otro hombre/travesti. La desilusión que experimenta Solange es lo que llama Blank ‘Disney damage.’ Escribe que: “heterosexual romance, in most of the Disney oeuvre, is necessary to the happy ending. And the happy ending, in the Disney universe, is also the moral of the story. And they all lived happily every after” (96). Solange ha sido cómplice de los binarismos: sin duda reconoce que se ha adinerado por los abusos de su esposo en cuanto a los pobres dominicanos y haitianos trabajando en sus plantaciones. Condonar el sistema racial, y, mientras que se replican los deseos heterosexuales, ¿por qué deja que su esposo haya tenido varias amantes en el pasado, con tal de que ocurran las transgresiones en otros pueblos? ¿Por qué se enfada tanto ahora? Hugo, tampoco, no quiere dismantelar la heteronormatividad por la cual se ha definido su existencia entera. Hugo y Sirena encerrados solos en una habitación de

hotel no problematiza los papeles genéricos para Hugo, si todo se hace detrás de puertas cerradas. Por eso, siempre insiste en que Sirena, que todavía tiene “una verga suculenta,” se vista de mujer cuando no están escondidos.

Todos los personajes interrumpen las jerarquías genéricas y raciales por la fluidez y las performatividades cuestionan la construcción de sí misma. La historia caribeña es una serie de contradicciones. James Baldwin, hace muchas décadas, expresa esa idea en su ensayo maestro *Preservation of Innocence*. Afirma: “people invent categories to feel safe. White people invented black people to give white people identity [...] Straight cats invent faggots so they can sleep with them without becoming faggots themselves” (103). Aunque los personajes en la obra parecen representar una nueva libertad, sin ninguna restricción geográfica, siguen replicando otro sistema binario y represivo basado en el no cuestionar la heteronormatividad. Por las dragas y los personajes transgéneros, su meta es la formación de familias heteronormativas. El éxito de la heteronormatividad se encuentra en su presencia dentro del discurso sin permitir su propio cuestionamiento. Utilizando las palabras ‘hombre’ y ‘mujer’ también nos mantiene atrapados en un sistema opresivo, como afirma Monique Wittig. Escribe: “It is the class struggle between men and women which will abolish men and women... If we, as lesbians and gay men, continue to speak of ourselves and conceive ourselves as women and men, we are instrumental in maintaining heterosexuality” (55). Para Sirena y las otras dragas, su raza no presenta tantos obstáculos, tampoco la fluidez del género sexual, porque vivir en esta sociedad es vivir bajo el régimen de la heterosexualidad obligatoria.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Andrews, George Reid. *Afro Latin America, 1800 – 2000*. New York: Oxford University Press, 2004.

- Baldwin, James. "Preservation of Innocence." *Zero* 1:2 (Summer 1949); reprinted *Outlook* 2:2 (Fall 1989): 40 – 45.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Blank, Hanne. *Straight: The Surprisingly Short History of Heterosexuality*. Boston: Beacon Press, 2012.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove Weidenfeld, 1967.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which is not One*. Trans. Catherine Porter. New York: Cornell UP, 1985.
- Lancaster, Roger N. *Machismo, Danger, and the Intimacy of Power in Nicaragua: Life is Hard*. Los Angeles: U of California P, Ltd., 1992.
- Santos Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon P, 1992.

## LOS FRENTES DE LA CREATIVIDAD AFROCOLOMBIANA (1991- 2013)

**Wiliam Mina Aragón**  
**Universidad del Cauca**

*“Ser “negro” es leer la  
historia de nuestro pueblo  
aguerrido, es rescatar su epopeya  
que ha quedado en el olvido.”*  
**Oscar Maturana**

*“Reitero el argumento de que una  
de la principales tareas de los movimientos  
afroamericanos, es reinventar y  
reconstituir la larga tradición de los  
movimientos negros como abanderados de  
una radicalización de la democracia, para  
continuar construyendo la diáspora  
africana como una fuerza transformadora  
en post de futuros alternativos, como una  
efectiva fuente de esperanza a favor de la  
vida y la felicidad, para convertir a todo el  
planeta en un gran palenque de esperanza y  
libertad.”*  
**Agustín Laó-Montes.**

Mi intención con estas breves reflexiones no es presentar cifras, estadísticas, informes de los acontecimientos “negativos” para los afro colombianos como: el desplazamiento forzado, la violación de los derechos humanos, los bajos índices de calidad de vida de los afrocolombianos-todos factores reprochables e indeseables- sino que pretendo visibilizar su creatividad y el elemento imaginario afro entre la promulgación de la constitución de 1991, la sanción de la ley 70 de 1993 y el ciclo que se cierra en el año 2013 con la primera Asamblea Nacional afrocolombiana en Quibdó y la realización de la tercera cumbre mundial de mandatarios , lideres y lideresas de la afrodiáspora por la inclusión y el desarrollo social en Cali y en Cartagena.

Consideramos que lo más relevante de la carta magna de 1991 para los afros es su reconocimiento como grupo étnico diferenciado que le permitió ser pluriétnico y multicultural ante la ley. La ley de 1993 reflejó la dinámica organizativa afrocolombiana a través del reconocimiento a la propiedad colectiva, a la ancestralidad e identidad cultural territorial que se plasmara luego en compendio legislativo y jurisprudencia indistinta en pro de la defensa de los derechos humanos y acciones afirmativas por parte del gobierno nacional y la corte constitucional para legitimar los derechos étnicos, territoriales y culturales afros ratificados por los tribunales internacionales de organizaciones como las Naciones Unidas, la Organización internacional del Trabajo y la Unesco.

Aunque ha habido avances significativos referentes a las políticas públicas afro colombianas, raizales y palenqueras por parte del Estado para subsanar, corregir, mejorar e incidir en la situación socioeconómica de los afro colombianos como los diversos planes Compes, las ciudades distritos especiales, la ley de víctimas, el programa de justicia- verdad y reparación, la restitución y titulación de tierras, el informe de la comisión intersectorial para el avance de la población afro, los lineamientos para la cátedra afro colombiana etc. Hay todo un trabajo por hacer del Estado colombiano y del pueblo afro colombiano ¿Qué le pedimos al Estado? Seriedad y cumplimiento para que toda la normatividad de la ley 70 de 1993 se cumpla a cabalidad en sus 8 capítulos y 68 artículos para que así deje de ser una mera retorica de esta o aquella administración de turno. Es imprescindible la aplicación de la consulta previa, del código minero para favorecer la producción artesanal frente a la gran industria, es necesaria la aplicación de la ley forestal para proteger las formas ecológicas y tradicionales de asumir el medio ambiente y el desarrollo a escala humana y no de las multinacionales madereras, es urgente la extensión de la titulación de tierras por parte

del INCODER a favor de los consejos comunitarios en toda la geografía nacional. Es ya la hora de hacer ser derecho la ley de etnoeducación compleja y transdisciplinar como recurso pedagógico en todas las instituciones de educación superior del país.

¿Qué le pedimos al pueblo, a la sociedad civil afrocolombiana? Resistencia pacífica, movilización, organización, decisión para tener la capacidad de luchar y exigir derechos que estén consagrados en la Constitución Nacional y en nuestra legislación especial de comunidades afro colombianas desde 1993. ¿Qué le podemos pedir a los intelectuales afros, a los académicos? Conciencia crítica, ideas, argumentos, creatividad, imaginación radical y lucidez mental para formar esquemas y representaciones desde lo afro para proyectar políticas de inclusión y democratización de la sociedad colombiana en todas sus esferas y facetas. Creemos que la conjunción de estas tres vías ayudara a disminuir las brechas de las desigualdades sociales, a menguar el racismo y la discriminación racial y aunar esfuerzos conjuntos en aras de la justicia y de la equidad social.

Preguntémonos y cómo modificaremos la comisión especial, las consultivas, la elección de los dos representantes para acceder a la cámara de representantes de líderes con conciencia afro, que ayuden a darle forma al movimiento social y a la organización política afro de manera autónoma, participativa, autocrítica y deliberativa como sucedió en Quibdó. A pesar de los intereses, la fragmentación, la volatilidad, no es así, como se construye ciudadanía en los actos del colectivo afro colombiano en búsqueda de posicionarse como ente con voluntad de autotransformación social para la afirmación de su identidad, su cultura, la inclusión social, el liderazgo político y la defensa de su territorio ancestral, con el concurso y la sinergia solidaria de tres actores fundamentales: Las organizaciones de base, los consejos comunitarios y la academia.

¿Y qué nos dejó la tercera cumbre mundial de alcaldes y mandatarios y líderes de la afrodiáspora en las ciudades de Cali y Cartagena? Rueda de negocios, hermanamiento

de países, diálogos interculturales, reencuentro de amigos, entrecruzamiento político entre mandatarios de la afrodiáspora, compromisos interestatales para la población afro, intercambio de experiencias en políticas públicas y acciones afirmativas a favor de la afrodiáspora, estética y arte afrodiaspórico desde las pasarelas y las galerías, homenajes a líderes y a lideresas cimeros y trascendentales: Cecile Kyenge y Nelson Mandela. La lucidez creativa del científico Cuero se hizo sentir con su ironía y conocimiento en una conversación magistral de cuatro horas sobre su proceso inventivo en el mundo de la ciencia. El evento permitió que se narrara las experiencias de emprendimiento empresarial de los afros en Estados Unidos con sus deportistas, líderes y políticos. Creo que la palabra clave de la cumbre fue la inclusión social, pues los escollos y problemas de los afros son comunes en gran parte de África y también en las Américas y el Caribe. La tercera cumbre me rememoró los indistintos congresos de la cultura “negra” realizados por Manuel Zapata Olivella en Calí en 1978, por Gerardo Madonei en Panamá en 1980, por Abdias Do Nascimento en Sao Pablo en 1983; la cumbre me recordó la citación que hizo el poeta de la negritud y presidente de Senegal en 1974, Leopold Sedar Senghor en Dakar para hermanar las raíces de la africanidad en América mestiza, la cumbre me traslada a los años 1970 cuando el gran intelectual cubano Manuel Moreno Fraginals citó al foro académico África en América latina; también evoqué el dialogo intercultural, académico, poético y filosófico que llevaron a cabo los integrantes de la negritud para visibilizar el arte, la belleza y la cultura africana de la diáspora en París en los años 1930 en los nombres de Diop, Césaire, Damas y Senghor. Finalmente, la cumbre de la inclusión, de alcaldes, líderes de la afrodiáspora fue una gran síntesis de enseñanza aprendizaje del proyecto social y político visualizado por W.E.B. Dubois en Niágara Canadá en 1903, por materializar la unidad mundial de los afros en lo social, lo cultural, lo político y lo económico.



La independencia mental ya ha sucedido en muchos, y por ello, desde hace mucho tiempo se escucha el eco para exhortar a los que todavía yacen dormidos ante el aporte cultural indistinto afro a los componentes de la memoria colectiva colombiana más allá del deporte y la música.

María Isabel Mena lo hace con su proyecto “áfrica en la escuela” en las aulas de clases en Bogotá sembrando semillas de autonomía para la educación intercultural futura que estoy seguro eliminará los prejuicios y que aprenderá a ver a todas las personas por su esencia alma y no por la fisionomía del color de su piel. Frente de la creatividad es el proyecto libertario de los movimientos sociales de mujeres, estudiantes, desplazados, campesinos, mineros, corteros de caña, desempleados para que desde el dialogo civilizado y desde la disidencia lucida se construya un país más inclusivo; creatividad fueron esas voces pioneras de la literatura de Zapata Olivella llamando a un mestizaje de la identidad singular, de nuestras sangre y genes africanos, europeos y amerindios y de las distintas hibridaciones inmigrantes que conforman este mosaico cultural llamado Colombia.

Llamamos frentes de la creatividad a la comprensión de lo afro colombiano llevado a cabo por esa pléyades de investigadores y ekobios nacionales e internacionales que han dignificados lo afro desde investigaciones profundas y sapienciales como las de Carlos Agudelo, Axel Rojas, Matilde Eljach, Elizabeth Castillo, Luis Carlos Castillo, Pietro Pisano, Uirich Oslender, Eduardo Restrepo; etc, ciclo que se cierra en el 2013 con dos obras gigantes “La Etnización de la Negritud” de Restrepo y “A Mano Alzada” de José Antonio Caicedo. Obras que abren senderos novedosos y creativos en el campo de la antropología, la sociología y la política afrocolombiana y afrodiaspórica.

Creatividad es esa independencia intelectual que permitió al profesor Wabgou Maguematide nacionalidad Togolesa descubrir esa otra parte del África aquí en

Colombia, en la Universidad Nacional. Si Richard Wright descubrió la otra parte de su identidad, de su ser al viajar al África subsahariana y atravesar el atlántico, Maguemati, Daniel Achebro y Leonardo Bauku lo harán atravesando el pacífico y viendo en sus habitantes señas de identidad de la familia Bantú.

Llamamos independencia creadora a esa nueva forma de exaltar la belleza de la mujer afro en los trajes africanos creados por la imaginación singular de esas artistas de la moda afro llamadas Mary Cruz Castro y Amparo Arrechea que desde Cali y Santander de Quilichao colombianizaron un modo de ser belleza africana con sus musas femeninas afros y que muy bien le vendrían los elegantes versos de María Teresa Ramírez: “que hermoso los “negros” somos, qué bello es nuestro color”.

Llamamos creatividad a esas trenzas de la libertad y de la cual sobreviven muchas jóvenes afro que más allá de la moda era la forma y el lugar espacial donde se guardaban las semillas que crearan las bases de la sobrevivencia de las familias afro para el brote de los frutos de la economía campesina. Creatividad son las nuevas voces de la narrativa colombiana que desde figuras como Lucrecia Panchano, Libia Grueso, María Teresa Ramírez, Edelma Zapata, Elcina Valencia, dibujan con el verso la melodía de la oralidad de la belleza de la tradición oral afropacífica y caribeña para decir somos “las hijas del Muntu” en Colombia, despertando sentimientos de memoria libertarias con nuestro cantos y llamando a la amistad verdadera de las etnias y familias colombianas. Creatividad es la profundidad del ritmo artístico de poetas como Alfredo Vanín, Hugo Idrobo, Fernando Maclaníl, Okles Forbes, Rubén Darío Guerrero, y Héctor León Mina Vidal creando posibilidades diversas de temáticas para enriquecer el lenguaje colombiano y la estética afro cantándole a todo como posibilidad de ser, y convirtiendo todo en poesía como el maestro senegalés Senghor.

Los frentes de la creatividad afro son esos instrumentos musicales como la chirimía, el cununo, el bongo, los violines y la marimba que la imaginación radical, colectiva y creadora de la afrodiáspora inventó para cantarle a su identidad, a la ancestralidad, a su territorio y a la cultura diversa del pacífico, del norte del cauca y de la región Patía. Los frentes de la creatividad afro están dados por ritmos como las oraciones, los arrullos, los alabados, el lumbalú, el chigualo, la jota, el mapalé, currulao etc. Desde donde se tejen los hilos de identidad y diferencias entre el pacífico norte y el pacífico sur; entre la costa atlántica y el pacífico, entre el norte del cauca y el pacífico con sus músicas, sus voces y ritmos diferentes. Así un currulao nariñense, una fuga norte caucana, una aguabajo chocoano, un lumbalú caribeño, una danza folclórica palenquera expresan la multiculturalidad de la identidad pero también de la diferencia de las culturas afros en Colombia.

Los frentes de la creatividad afrocolombiana es la labor de los artesanos afros que sin deteriorar el medio ambiente- como lo haría la gran industria- han elaborado objetos, adornos, atuendos y accesorios indistintos a partir de la calabaza, la iraca, el coco, el zumbo. Sin el árbol de chonta, Jualajo no sería nuestro marimbero mayor ni tampoco su joven discípula Salome Gómez Burbano.

Hay todo un mercado artesanal-cultural-gastronómico afro que ha logrado posicionarse a nivel regional y nacional con productos autóctonos y propios de las zonas afros. Los frentes de la creatividad son la memoria oral de las cantaoras, las trovadoras y rezanderas con sus dichos, coplas, sainetes, refranes que nos permiten seguir añorando a los griots de la africanía en Colombia. Los frentes de la creatividad son esos interpretes como Leonor Gonzales Mina, José Antonio Torres, Esteban Cabezas, Esteban Copete, Hugo Candelario, Genaro Torres, Geraldine Angulo, Goyo, Tostao, que día a día vocalizan un canto de alegría para el pacífico y de esperanza para el afro colombiano.

Agrupaciones como Bahía, Herencia, Choquibtown, con sus canciones, Amanece, de dónde vengo yo, pura chonta y Somos pacifico, ya hacen parte de la herencia musical del ser colombianos, las tres ya tienen reputación y fama internacional, de allí sus galardones con el gramy y gaviota de plata en el festival Viña del Mar. Nuestro colega Baterimba no se queda atrás, pues, el “pulpo” es capaz de tocar simultáneamente hasta cinco instrumentos musicales fusionando ritmos, sonidos y tonalidades para hacer de la música el arte afro por excelencia. También la creatividad musical afro se manifiesta en destreza, inteligencia, versatilidad con el piano de Teresita Gómez, Juan Esteban Angulo, y el maestro Edison Valencia.

Los frentes de la creatividad afro son los brillantes juristas de la asociación de abogados afro colombianos, intelectuales que con una posición pública tienen el deber moral y la obligación ética de ser solidarios con la comunidad afro, con los consejos comunitarios y con las organizaciones afros en la resolución de conflictos familiares, territoriales sin derramamiento de sangre en la búsqueda de una justicia comunitaria más allá del derecho positivo occidental. Los nombres de Harold Mosquera Rivas, Raimundo Tello, Carlos Palacios, Néstor Charrupí (Junior), Alexei Julio Estrada, Jorge Portocarrero nos rememoran la sabiduría de la gran tradición de eminentes juristas afro colombianos: Natanael Díaz, Adán Arriaga, Diego Luis Córdoba, Jacobo Pérez Escobar.

Los frentes de la creatividad científica afro han tocado el espíritu inventivo y la imaginación radical de dos niños genios de puerto tejada Juan Manuel Obregón y Wilbert Lucumí ganadores del concurso internacional de robótica en Estados Unidos en el año 2013. Justamente en este mismo año el científico de buenaventura Raúl Cuero, que trabaja para proyectos de la Nasa fue galardonado como el científico más sobresaliente por sus inventos patentados en los Estados Unidos. He allí pues, una constelación de científicos, de médicos, de ingenieros trabajando los frentes de la

creatividad afrodiáspórica: Heladio Ibarguen, Hailer Yesid Ledezma, Bonnie Prado en los Estados Unidos; Elkin Salcedo, Julio Caicedo, Rodrigo Abonia en los laboratorios de la universidad del Valle; Julio Cesar klinger lo hace como inmunólogo en Unicauca; Mabel Torres ,Willian Klinger, Giovani Córdoba y Alicia Ríos en el Choco; Jorge Perea, William Murillo y Carlos Alberto Gamboa en las clínicas caleñas como urólogo, cirujano plástico y otorrinolaringólogo respectivamente.

Los frentes de la creatividad afrocolombiana en el arte nos los enseña Karen Hinestroza con su etnoteatro protagonizando la película “Choco” y siendo actriz de la serie “la selección”. Significativo que jóvenes chocoanos hayan escenificado la obra de teatro “Manuel Saturio Valencia”, el último fusilado en Colombia en 1907. Significativo que haya surgido en el año 2012 un grupo de intelectuales y docentes asociados bajo la égida intelectual del primer abogado afro de la universidad del cauca con la finalidad de reivindicar la identidad, la organización cultural y política del ser afro en la universidad del cauca, en Popayán y el departamento.<sup>1</sup>

Los frentes de la creatividad afro en el cine se hace presente con Derby Arboleda y Jhony Hendrix Hinestroza dándole vida y pertenencia a la imagen-movimiento-escena afro con películas: “buscando el muerto arriba, y Choco”, donde los protagonistas son afros con conciencia étnica, ciudadanos que aman su geografía y que quieren reescribir su historia con la posesión digna de una territorialidad, de una ancestralidad, de una memoria que no se olvida en los anaqueles de la infamia.

---

<sup>1</sup>El club de intelectuales de la universidad del cauca Manuel Saturio Valencia nació en el año 2012, en el mes de marzo y está integrado por los universitarios Constanza Bonilla, Rudy Amanda Hurtado, Elizabeth Castillo, Matilde Eljach, Milton Arango, Raúl Cortes, José Antonio Caicedo, Alexander Ibarra, Daniel Garcés, Harold Mosquera, Arístides Obando, Ronald Macuace y William Mina. Nos inspiró el Club del Negro surgido en Bogotá en los años 1940 y nuestra finalidad es actuar como conciencia crítica, como ciudadanos públicos y aportar desde la academia con lucidez de ideas a la constitución teórica y práctica del movimiento afro en el Cauca e incidir en la proyección social de la universidad hacia las regiones para lograr la inclusión social y el desarrollo sustentable en las comunidades afros. Mención especial para el colega Milton Arango que como matemático logró sacar adelante la iniciativa de cupos especiales en especializaciones en medicina para afros, señales de que Unicauca se está abriendo hacia el proyecto de universidad inclusiva y diversa.

El toque a la creatividad afro en la pintura se lo han dado José Viáfara, Yolima Reyes, Amparo Gómez y José Éibar Castillo. Cuatro maestros plásticos, magos de hacer ver desde la forma color las aristas del paisaje, la idiosincrasia, la vida cotidiana y la personalidad afrocoloambiana, con figuras, héroes y símbolos para ser figurado y figurable. Recientemente ha surgido Jair Moreno, con su estilo bodypainting, haciendo el cuerpo un mural, de inspiración afro y espacio de conciencia étnica trazando una identidad, un ideal estético del serbelleza afro. Justamente así rebautizo Claudia Guerrero y Rony Delgado su academia, su empresa donde exaltan el paradigma de la belleza negra. Referente llevado a su máxima perfección de belleza universal afro con Dámaris de Diego, Luz María Riascos y Belky Arizala.

Liderazgo fortalecido por el proyecto de la ex ministra de cultura Paula Moreno desde su Fundación Manos Visibles en la búsqueda de un empoderamiento afro empresarial con el apoyo de la fundación Ford a los jóvenes más brillantes de la región pacífico. Es digno de mencionar el museo, fundación y casa cultural de Quibdó Muntú- Bantú dirigida por el connotado intelectual chocoano Sergio Mosquera, donde el arte, la historia, el cine y la fotografía afrodiaspórica se congrega en torno a la creatividad afro chocoana y afro colombiana.

Los frentes de la creatividad afro es esa canción de Ananse del periodista Angel Perea, es esa red de universidades afros para el bienestar social y la proyección educativa a afro de cara a la integración global de este siglo de alianzas comerciales y económicas y de integridad cultural.

Los frentes de la creatividad afrocolombiana son esas facetas inventivas llevadas a cabo por investigadores profundos como los economistas Carlos Viáfara y Raúl Cortes que desde los datos, las cifras, la estadística, el poblamiento y los análisis de la sociología cualitativa- cuantitativa le han permitido hacer el diagnostico real del laberinto en que

se encuentra nuestra comunidades respecto a la insatisfacción de las necesidades básicas en las ciudades con mayoría de habitante afro.

Dentro de estas facetas de la creatividad de los afros no podía pasar desapercibida la labor sosegada y terca de Esaud Urrutia con la creación de “la red de prosperidad” (Ubuntu) de profesionales afro colombianos y su proyecto virtual de revista Ébano latino americana y qué decir del proyecto color de Colombia de nuestro amigo, periodista y sociólogo Daniel Mera visibilizando el empoderamiento y liderazgo afro desde los personajes más brillantes cada año en múltiples frentes y disciplinas. Tampoco podríamos dejar a un lado la actividad tenaz que lleva a cabo diariamente la intelectual Licenia Salazar en la Página web afro colombianos visible con el propósito de resaltar lideres y lideresa afro por toda las regiones del país. El proyecto de Licenia se ha hermana con el de Ray Charrupí “chao racismo”, donde el jurista sirve de interprete y asesor de los que hemos sufrido exclusión y discriminación a diario, por algo fue elegido el personaje afro del 2013.

Creatividad es esa gama de intelectuales mujeres afro colombianas que desde la academia le han apostado al ejercicio de reflexión universitaria, investigativa e intelectual para enseñarnos que entre lo femeninos y lo masculino no hay diferencia cuando se trata de creatividad e inteligencia, pues, Nelly Yurisa Rivas, Magy Nazareth Cortez, Marcia Santa Cruz , Aurora Valencia, Teodora Hurtado han hecho sus estudios superiores en Europa , en Estado Unidos y hoy brillan como pensadoras y ciudadanas de la afro diáspora femenina. Obras como *“las hijas del Muntú, Negras somos, Mabangu, El color negro de la sin razón blanca, Mujer negra (Arte, cultura e identidad)”* son una forma poética y creativa de hacerle un homenaje a la diáspora femenina y a sus procesos creativos y organizativos.

Los rostros de la creatividad afro son eso foros, paneles, congresos, seminarios, redes asociaciones, y frentes académicos e intelectuales esparcidos por todo el mundo para engrandecer y hermanar la afrodíaspota como creía y lo vivía el que organizó el primer congreso mundial de afros y el pan africanismo: William Dubois.

Prueba de que los frutos de la otra independencia continúen vivos es que San Basilio de Palenque haya sido reconocido por la Unesco como patrimonio común de la humanidad, pues fue el lugar donde se gestó el proyecto libertario de toda América y de las repúblicas cimarronas con Benkos como guía, tutor, e ideólogo. Siempre Benkos y San Basilio serán un referente paradigmático para nosotros, pues, parte de nuestra historia empezó allí, por ello Antonio Prada Fortul escribió la epopeya mítica Benkos, Las alas de un cimarrón y el cineasta Oscar Hincapié rodará este año una película sobre nuestro gran héroe y un descendiente de Benkos, José Antonio Bioho escribió un libro sobre él y también proyecta llevarlo a la pantalla gigante.

El frente de la creatividad afro es el festival de música folclórica del pacífico Petronio Álvarez donde se exaltan la creatividad a través de sonidos, voces, instrumentos y compositores afros del pacífico y del sur occidente del país que nos rememoran la comunicación de los vivos con los orichas y ancestros y antepasados, estimulándonos a estar siempre alegre para no desfallecer ante las nuevas exigencias culturales del Muntú en Colombia. El frente de la creatividad afro son las festividades como San Pacho en el Choco donde los afros hacen simbiosis y mimetizan sus Dioses con el catolicismo en medio de los carnavales y las máscaras, y de los disfraces para no dejar morir su espíritu ancestral, para no dejar morir la ligazón con la tradición religiosa africana sincretizando deidades africanas y católicas. He aquí toda la creatividad afro colombiana, he aquí todo el espíritu de independencia imaginativa afrocolombiana en sus múltiples facetas; y sólo me resta decir como Manuel Zapata Olivella: “Las nuevas victorias deben ser ganadas



en las universidades, las academias, el parlamento y la presidencia de la república. No está expresamente escrito en la constitución, pero si en la memoria ancestral del Muntú” (Zapata Olivella 1997, 39).

## BIBLIOGRAFÍA

- Agudelo, Carlos Efrén. *Retos del Multiculturalismo en Colombia*. Medellín: La Carreta, 2005.
- Angulo, Alberto. *Moros en la Costa*. Docente editores: Bogotá, 1999.
- Asprilla, Francisco Adelmo. *La Afrocolombianidad como respuesta al Racismo*. Barranquilla: Sibila Editores, 2012.
- Caicedo, José Antonio. *A Mano Alzada (Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana)*. Popayán: Sentir Pensar, 2013.
- Castillo, Luis Carlos. *Etnicidad y Nación. Los Desafíos de la Diversidad en Colombia*. Cali: Univalle 2010.
- Cassiani, Alfonso. *Las comunidades negras Afro colombianas de la Costa Caribe*. Bogotá: Icah, 1999.
- Cortes Landázury. Raúl. *"Sociedad civil, capital social y desarrollo sostenible"*. Popayán: UniCauca, 2010.
- Eljach, Matilde. *La impronta de Caín*. Popayán :Axis Mundi, 2007
- Grueso, Delfín Ignacio-Castellanos, Gabriela- Rodríguez, María Ángela. *Identidad, Cultura y Política*. Cali: Univalle, 2009.
- Lamus, Doris Canavate. *El Color Negro de la sin Razón Blanca*, Bucaramanga: Uaab, 2012.
- Maclanil, Fernando. *La Rehabilitación de los Alienados*. Cali: Artes gráficas del Valle, 2005.
- Machado, Martha Luz. *Diáspora Africana*. Cali: Univalle, 2002.
- Maturana, Oscar. *Bolívar y el Despertar Negro*. Bogotá: Arango editorial, 1994.
- Mosquera, José Eulises. *Los grandes Retos que debe resolver el pueblo afro colombiano*. Medellín: Licher Ediciones, 2002.
- Mosquera, Sergio. *Africanía en la Novela María*. Muntú-Bantú, Quibdó,
- Mosquera, Claudia. *Los Bicentenarios de la independencia y la Ciudadanía Diferenciada Étnico-racial, Negra, Raizal, Afrocolombiana y Palenquera*. Bogotá: Uninacional, 2009.
- Ortiz, Lucia- Jaramillo, María Mercedes. *Hijas del Muntú*. Bogotá: Panamericana, 2011.
- Oslender, Ulrich. *Comunidades Negras y espacio en el pacífico colombiano*. Popayán:Icanh-Unicauca, 2008.
- Perea, Fabio. *Diccionario Enciclopédico Afro colombiano*. Quibdó:Alto Vuelo, 2011.
- Pisano, Pietro. *Liderazgo Político Negro en Colombia*. Bogotá: UniNacional, 2012.
- Ramírez, María Teresa. *Mabungú*. Bogotá: Apirama, 2011.
- Restrepo, Eduardo. *Etnización de la negritud*. Popayán: Unicauca, 2013.
- Rojas, Axel- Restrepo, Eduardo. *Conflicto e invisibilidad*. Popayán: Unicauca, 2004.
- Vanín, Alfredo. *Los restos del vellocino de oro*. Manizales: Hoyos editores, 2008.

Varias autoras. *Mujer negra (Arte cultura y Política)*. Cali: Kambiri, 2013.  
Wabgou, Maguemati. *Movimiento Social Afro colombiano, Negro, Raizal y Palenquero*.  
Bogotá: Uninacional, 2010.  
Zapata Olivella, Manuel. *La rebelión de los Genes*. Bogotá: Altamir, 1997.

# POÉTICAS DE LA ALTERIDAD: CONTRIBUCIONES DE LA POESÍA AFRO-AMERICANA A LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NARRATIVA SOCIAL ALTERNA EN COLOMBIA

Iván Darío Moreno Acero  
Universidad De La Sabana

## Introducción

Dentro del grupo de investigación “Ética y literatura: narraciones en torno a lo humano”, se han estudiado las distintas narrativas que contribuyen al establecimiento de un discurso alterno, es decir, un discurso por medio del cual se reivindica la vida, su valor irreductible y se critican las condiciones en que se vulnera o se menoscaba dicho principio social. Como resultado de esta investigación se presenta un estudio de la obra de dos poetas; Candelario Obeso (*Cantos populares de mi tierra*) y Jorge Artel (*Tambores en la noche*), quienes desde un discurso marginalizado pero vital, construyeron una narrativa poética que ha contribuido a la comprensión de la condición social, cultural y política de toda una comunidad en Colombia, y de las condiciones de segregación a la que ha sido sometida; una narrativa augusta y tenaz, a través de la cual, se ha planteado la necesidad de pensar las circunstancias contrarias al desarrollo de la vida, pero también las condiciones materiales, espirituales, artísticas y culturales que han permitido la constitución de nuestra identidad. La obra de cada uno de estos escritores se nos plantea como el esfuerzo por mostrar, dentro de dos momentos de la historia, la cotidianidad de una comunidad, una cotidianidad que se resignifica para sacar de ella un saber ejemplarizante, que sirve como un enunciado para reclamarle a la historia y al tiempo la existencia de ideales permisivos que justificaron y aprobaron la barbarie. Es un saber poético que busca continuamente la exaltación de la vida, y la consolidación de un discurso renovador sobre la importancia de la diferencia y del valor

que hay en ser y considerarse parte de una diáspora. Este texto tiene como fundamento la tesis de que Candelario Obeso y Jorge Artel han construido una poética alterna crítica, que contribuye a la comprensión e identificación de lo que se es en tanto Afrodescendiente. En general para el desarrollo de esta tesis, el texto se ha dividido en tres partes; en la primera se hace un acercamiento general a la obra de estos poetas, aquí se muestra por qué su obra es fundamental y por qué, cada una de ellas, debe ser visibilizada como una obra crucial para la comprensión de la cotidianidad y de la historia de la comunidad afrocolombiana. En la segunda parte se explica por qué la obra de estos poetas es un discurso alterno, desde el que se hace un análisis y por ende una crítica a una situación social en particular. En la última parte se explican las razones que nos han llevado a pensar dentro del grupo de investigación, que estas obras hacen posible la construcción de una narrativa social alterna, una que se construye desde abajo y con un fin concreto.

### **La creación plural del poeta**

La creación de un poeta es plural, sus temas siempre serán universales pues van dirigidos a la totalidad de los seres humanos; es una creación ejemplar que expresa, en la voz de un individuo, una experiencia personal, una idea, tal vez un miedo y hasta un proyecto utópico de carácter social que propende por una sociedad perennemente justa, estas son cuestiones que emergen de la necesidad del poeta por mostrar su lectura personal de la realidad. La universalidad de la poesía radica en que sus temas le competen a todos los sujetos por igual. El poeta al tener la capacidad de apropiarse y poder comunicar los más variados sentimientos y emociones, entona un alegato contra la desdicha, lo inhumano, el horror o la perfidia, pero también a favor de la esperanza y de la concienciación de la condición del ser humano como un ser co-dependiente, es

decir, como alguien que necesita de otros, que requiere de un trato fraterno, y de la aceptación radical de los rasgos que lo definen. El poeta entona un canto que reivindica la vida frente a la crueldad. Él no cae en el error de formular una crítica visceral contra las prácticas de exclusión y violentación con el fin de formular un ideario de podredumbre que ya de antemano, en el papel yerto, propone airadamente nuevas formas de terror.

Poetas como Candelario Obeso y Jorge Artel erigen una obra poética alterna, en la medida en que rompen con la tradición –estilística o social- y entablan un diálogo con su herencia; desarrollando unos temas que adquieren una connotación universal, que le exige a los lectores realizar una lectura reflexiva, atenta, alejada de miradas que buscan lo pintoresco y exótico, una lectura que rescata de su obra la preocupación humanista con la que se cuestionan y a la vez cuestionan su medio. Sus obras son un acercamiento íntimo-introspectivo a la vida cotidiana de una comunidad. Ellos, tal y como lo mencionaría otro poeta a propósito de aquel arte que posee una connotación universal, que es capaz de sublimar y hacer significativa la condición, la acción o el objeto más ínfimo, propician la resurrección del mundo y hacen que entender la historia y la vida sea una experiencia poética novedosa, vívida. Son tres poetas, que cumplen a cabalidad un principio fundante de la poesía, le dan sonoridad y pasión a las palabras con las que describen el mundo (Borges, 130), es decir, le dan musicalidad a la palabra amarga o dulce con la que nos cuentan sus fortunas o algo sobre el aciago destino. Dos poetas que con sus versos alcanzan la belleza eterna (Borges, 130), quienes, -falseando las palabras que Laurence E. Prescott escribió sobre la obra de Candelario Obeso y haciéndolas extensibles a Artel- escriben un tipo de poesía, “que llega a formar parte de la producción creadora total del grupo o pueblo negro que, en medio de las circunstancias adversas, opresoras y deshumanizantes, sigue luchado por manifestar su yo, por

proyectar su modo de ser en el mundo y por exaltar su esencia humana.” (Prescott,20-21).

El impacto de estas obras no se restringe a su comunidad de vida, las implicaciones se generalizan en el instante en que invitan al lector a que escuche de forma diligente, lo que ellos expresaran con su voz, ese caudal de palabras que se agolpa en su interior, que los lleva a posicionarse lúcidamente en el centro de la humanidad y afirmar sin dogmas verdades duraderas, que adelantas a su tiempo, esperan pacientemente florecer en otro momento, en otros ánimos. No hablan para sí ni para unos pocos, ellos, dueños de la virtud de expresar clara y hermosamente lo que acaece, enuncian críticamente lo que se vivió, lo que se vive y lo que se ha de vivir. La facultad que poseen de vislumbrar formas de existir de un modo digno, les da la oportunidad de construir una narrativa alterna que evalúa y cuestiona su tiempo, que se separa del canon y que innovando hace un ejercicio doble; primero de memoria, recuperando de ella sus compases y ritmos - aquí se conciencian de los factores históricos que los constituyen-, luego, con su memoria remozada, enriquecen y legan una lectura del mundo que sirve a sus lectores para acercarse a una historia y familiarizarse con unas expectativas, -aquí rompen con lo actual y presentan una relectura de los eventos, tanto los vividos como los que están por serlo-. La obra de Candelario Obeso y Jorge Artel, acerca a sus lectores a tres temas: a una narración de lo común, a una historia alterna y hacia un imaginario humanístico de sociedad.

### **Narrar es cantar lo común**

El poeta manifiesta con su yo el devenir de la existencia, él canta para acallar la capacidad exacerbada de sentir los tumbos que a cada tanto da la vida; su labor poética sirve para descubrir y manifestar lo humano que hay en cada persona: esos aspectos que

integran a cada sujeto a una misma comunidad con la que se comparte un sentido de vida. El poeta le recuerda a los seres humanos lo que tienen en común, lo que los hermana. Lo común son las diferencias que nos definen y que hacen de lo humano algo diverso, algo plural que halla su sentido en el encuentro contradictorio entre miradas y experiencias que, aunque sean irreconciliables, dialogan para armar la complicada trama de la historia. La poesía es una herramienta con la que se narra lo común, que ayuda a representar y manifestar lo humano.

En la obra de Candelario Obeso y Jorge Artel se encuentran pistas que llevan a armar una visión de lo que nos hace humanos, de aquello que, como se ha afirmado, hermana. Candelario Obeso, nos dice Javier Ortiz Cassiani y Lázaro Valdelamar Sarabia, en el prólogo a *Cantos populares de mi tierra*, “logra exponer una dimensión más profunda de aquellos lugares y sus gentes... (Quiénes) son valorados conforme a sus propios referentes culturales, son seres humanos con visiones propias de la vida y de sí mismos” (Obeso, 25), pero no sólo lo hace Obeso, también Artel rescata estas visiones particulares de la vida, esas formas únicas en que se es en la cotidianidad, que puede ser la de un boga o la de cualquier otro sujeto, como por ejemplo la de un joven apasionado que persigue un amor imposible, unas veces alcanzándolo para dejarlo escapar, y otras, cayendo derrotado, furiosa y amargamente, ante él. Su obra es popular pues habla, enalteciéndolos, de unos sujetos que se dedican a campear la vida sin perjurar de ella, aunque sí de las condiciones que afectan su libre desarrollo, son personajes que aman vivir por motivos francos, que odian arriesgar su estabilidad por culpa de los que belicosamente buscan, sin ninguna pausa, instaurar algún tipo de armonía, ajena, por demás, a la que ya existe entre ellos y su hogar.

Lo común que narra Candelario y Artel, tiene que ver con la jornada diaria de uno de nosotros, de uno que se levanta antes que el sol, que se enfrenta al río a la selva al mar,

para sacar de allí lo necesario para vivir; de uno que se reconcilia más tarde con el río la selva y el mar y descansa fascinado, en el amparo de su hogar, ante las aventuras que ellos le cuentan sobre otros tiempos y personajes que vieron a su paso por el mundo; en la obra de estos poetas podemos encontrar la respuesta sobre lo que se tiene en común, es decir, lo que une e identifica a toda una diáspora en un tiempo y espacio específico; sobre cualquier cosa se tiene la musicalidad, la cadencia rítmica que les da la fuerza de danzar, de componer cantos bravos en los que celebra su capacidad para entender la voz grácil de la naturaleza (una voz que nos ha sido vedada a otros, ya sea por culpa del ego atronador o por falta de sensibilidad), de arreglar himnos terribles que señalan la lucha por sobrevivir ante el peso canalla de la esclavitud, ante la eterna jornada de trabajo en la que se agota al ser humano y se le intenta robar su dignidad, gastar su voz, calmar su fiereza.

En Candelario, el boga o el montaraz cantan, no lloran ni se lamentan, cantan. El que compone cantos desde el origen del universo es el que tiene la capacidad de exaltar lo bello y lo exuberante de la humanidad, o es, quien empoderado traduce al resto de los mortales el lenguaje de Dios o de los dioses, como un *rapsoda* o un *aedo*, los personajes de los poemas *Canción del boga ausente*, de *No digo el nombre* o del *Canto del montaraz*, hacen memoria y de forma oral transmiten sus experiencias. En la *Canción del boga ausente* nos acercamos de forma acompasada a un cielo sin estrellas, ciego, pues no ve o se rehúsa a ver la penuria del remero, aquí se escucha el llanto por la incertidumbre que acuciante abraza al ardiente amante. En nuestro oído hace eco la forma estética de tomar del mar el escurridizo pez, pero adquiere forma un principio claro, que con el arte se ablanda el hierro y se doma la mapaná, aquella impávida rastrera que mata con su mordida. El arte es un arma tenaz, el boga lo reconoce, y Candelario lo sabía, con el arte se empiezan a desmotar las creencias estereotipadas y



racistas, y le permite abrir a nuestro poeta una ventana por la que le muestra al mundo que la cotidianidad del boga y su comunidad es sublime, penosa y bella, atípicamente sonora. El arte y la forma estética de hablar sobre las dificultades, se hace común y definen la identidad de un pueblo. El montaraz como el boga canta sobre otro tipo de soledad, una que soporta con habilidad, que lleva pacífico junto con su familia y sus perros. La vida que se creía miserable se desdibuja ante lo estupendo que es tener todo dispuesto: el tabaco, el alimento, el vino, el guarapo, la libertad. El montaraz canta con satisfacción su fortuna y nuevamente se burla de los que ven en su suerte una trama fatal, se ríe del dependiente y del temeroso, pues su sueño es tranquilo, ya que, a su troja no le vence ni el tigre ni el gobierno. Con el arte se resiste y se enfrentan las querellas, y el canto al ser arte se posee para componer una nueva versión de los hechos, versos que no se pueden borrar (*No digo el nombre*) y que aún hoy recuerdan la fuerza de la voz y la potencia indescifrable del canto.

El canto que identifica y hermana, en Jorge Artel se transmuta en danza, en los sonidos del tambor, en gaitas, en ritmos como el currulao, el porro y el jazz. Esto presenta una visión de un pueblo en el que lo común es su fuerza estética para retener y traducir en ritmos su vida diaria. En los poemas *El minuto en que vuelven*, *Extramuros*, *Alto Congo* o *Mi canción*, la importancia del canto redentor sigue vigente. Es un canto con el que se alimenta el sueño de los niños; en el que se les relata cómo va a ser su trabajo junto a la muerte (*El minuto en que vuelven*). Es un sonido que al surgir “por la boca de los negros” denota ímpetu (*Extramuros*), esa fuerza secreta y mágica que mueve de forma ritual a los pescadores y, tal vez, a los bogas que permanecen en vigilia. Dirá Artel que es un canto que desde su remoto origen se define por ser de “Un tono cálido/amasado de gritos y de sol./Una estrofa negra,/borracha de gaitas vagabundas/y golpes dementes de tambor.../Un oleaje frenético/erizado de calor.” (Artel 84). Es un canto irracional que

obedece a ese ímpetu que guía a los seres más comunes, es irracional en la medida en que se acepta como un regalo del mar, que se usa y se ama sin miramiento alguno, se disfruta, así sin más. Pero es un canto que quienes carecemos de pasión y oído, racionalizamos para descubrir que ahí se describen epopeyas, proezas que a pesar del tiempo no pierden ese tono cálido que ha sido amasada en las olas, en los gritos del sol, en la brea de la tierra y en las resacas de los marinos (*Mi canción*). Son cantos que invitan a hacer memoria y a recuperar del río del tiempo formas de vida virtuosas, en que cada quien se constituía a través del arte. Es una ocasión para contar algo, una experiencia duradera y significativa que transforma a sus oyentes, a tal punto que hace mover su cuerpo, que los hace danzar de forma frenética, “mientras canta/en el tambor de los abuelos/el son languidecente de la raza” (Artel 52). Danza, danza, le dice el poeta a la mulata que vibra y se adueña del ritmo de los tambores, que permite que se incendie de pasión su cuerpo (*¡Danza mulata!*).

El canto en Candelario y Artel es el vehículo fundamental para transmitir la historia y hacer memoria, es decir, para retomar el ritmo heredado, aquel que viene en la sangre, para danzar con él. Pero en Artel y Obeso es evidente que esta música no se hace sólo con el poderío de las voces, pues surgen otros sonidos y ritmos predestinados a acompañar y a apoyar las canciones: hay tambores (*Tambores en la noche*), gaitas (*Ahora hablo de gaitas*), guitarras (*Cartagena 3 Am*), currulaos (*Noche del chocó*), el porro y el jazz (*Al drummer negro de un jazz sesión*). Instrumentos que ayudan a describir sucesos externos, internos y divinos. Son otras voces que se suman al coro humano con su crepitar, en el que “Un mundo elemental despierta/bajo el eco enronquecido/y entre resplandores de marfil/cada hoja recoge/la inmensidad de la tierra” (Artel 94). Son instrumentos que primero suenan en el alma, que cada quien trae consigo como un legado inalterable; son instrumentos que desde la lejanía suenan

alegres, como rechazando la muerte y celebrando la vida. Ritmos que se cristalizan en currulaos, porros y jazz, expresiones únicas que hablan de ritos, miedos, olores, o de las noches húmedas del Chocó. Es jazz que dice que “!En la emoción yoruba de tus manos/estalla una tormenta!/!toda la madrugada consumió sus esencias/y la noche ha sentido el peso de la selva!” (Artel 103), y es música que en los versos de estos poetas habla de un origen común, de un ritmo que se tiene en el interior, al que siempre se vuelve, el que nos hermana.

### **Lecturas alternas de la cotidianidad**

El poeta como artista posee la facultad de crear mundos, de dar vida en su obra a lugares y sujetos que se confunden con los reales. Mundos en los que transponla su experiencia diaria, su mirada poética de lo que percibe y siente que hay. Él como un espectador incontrovertible de la historia y de la humanidad hace una lectura evocadora pero, a la vez, crítica, con la que cuestiona las prácticas sociales en las que hay un dejo de terror o inhumanidad. En la obra poética de Candelario Obeso y Jorge Artel se encuentra una lectura alterna de lo que acontece, esta rebosa de sentimiento, pues su labor no es más que hacer familiar algo que es extraño por la lejanía con la que sucedió o por su poca naturalidad. Alterno es su discurso en el que envuelve de un nuevo significado la vida, por medio de las experiencias que le atribuye a los viandantes, un nuevo significado en el que enamorar o domar la naturaleza brusca de la selva es una labor que corrobora la identidad de una comunidad (*El boga charlatan*). Enamorar o domar, se pueden tomar como un elemento básico, pero lo deja de ser cuando por medio de estas actividades el ser humano encuentra el sentido a su vida y cae en la cuenta, que estas son labores que lo constituyen como individuo, como alguien que posee un conocimiento único; lo que lo hace necesario, pues, su saber es vivencial y práctico, es alguien a quien nos podemos

agarrar cuando se aprende que nada encaja, que el sentido de algo está en ser del modo en que es y nada más, pues su respuesta al porqué del mundo y de las cosas que hay en él, está en la noción de interdependencia, en el hecho de que todo tiene su arrimo (*Expropiación de unos códigos*) y nada sobra.

Cuando la cotidianidad se dignifica, se traza una nueva representación de lo que es cardinal para vivir. Tenemos que ello es el hogar en que se habita, el humilde rancho (*Serenata*) que no se deja, que se arrastra a cada lado, que no se olvida como el ruido y el sabor del mar (*Adiós*). Se dignifica en tanto se exalta como una forma justa y equilibrada de estar en el mundo; y, aunque sea triste en algunos momentos, siempre se halla el consuelo en lo simple y sublime: por ejemplo, en la luna y su brillo (*Canción del pescador*). Aquí hay una mirada alterna a la cotidianidad pues lo que para unos es un burdo salvajismo, cobardía, pereza y podredumbre, para estos poetas y nosotros, sus lectores, es una forma de vida buena, pues, aquí se halla el máximo bien, uno en el que no se afecta a nadie y en el que se logra la felicidad, ese estado de bienestar compartido que hace ética y moral su forma de existencia, lo que permite pensar, por otra parte, el gozo perpetuo con el que se vive, que se hace evidente, en la musicalización continua de cualquier situación: en la que se corteja (*Lucha y conquista*), la del velorio (*Velorio del boga adolescente*) en el que se lamenta con una respetuosa fiesta que un boga ha muerto, que las velas lloran su partida, que la comunidad lamentará en los días de rumba su notable ausencia; se musicaliza que “El negro vive su vida./Pesca. Sufre. Canta.” (*Barlovento*), que se va de parranda (*Canción en tiempo de porro*) olvidándose así del mundo, para encontrarse y huir del desánimo. Todos los elementos de la vida frágil y sencilla confabulan para mostrar que son ocasiones de dicha, que la brisa, el sol o el cielo contribuyen a su vida (*Canción en el extremo de un retorno*), no se reniega, al

contrario se exalta y se admira todo. Cada elemento de su vida tiene el lugar que le corresponde y nuevamente nada sobra.

Son poemas que distan de ser incautos, ya que, en medio de la exaltación de la dicha, hay tiempo para confrontar el sino que se encargó de producir unas circunstancias históricas y sociales en las que el denominador común fue el horror, la urgencia de dominar y adueñarse del que despertaba nuestra arrogante y mezquina envidia. En la obra de Jorge Artel hay espacio para poemas que envisten contra el tirano de turno, contra el que se ha empoderado de un concepto cruel y reducido de civilización, y lo impone, aun en contra de otros desarrollos que ha tenido. Son poemas que recuperan del pasado otro de los holocaustos, que le hacen preguntas al presente, en las que sólo hay una respuesta, que parte de aceptar que se actuó con una brutalidad premeditada, y que concluye en reconocer, que aún se mantienen vigentes algunas de sus prácticas como la de segregar y violentar, de nuevas formas claro está, pues, el horror también se transforma y se disfraza, se oculta en nuevas prácticas y discursos, el horror también se divierte disfrazándose de oveja.

En poemas como *La ruta dolorosa*, *El mismo hierro*, *Encuentro*, *Poemas sin odio ni temores* y *Yanga*, Artel traza una posición crítica con respecto al pasado, y hacia al presente. Allí hay dolores que se heredan, que no se pueden negar. Acaso, escribe nuestro poeta, “¿No ves en mis palabras/el tatuaje del látigo,/no intuyes las cadenas/y los tambores lejanos?” (Artel 98). Con el canto se exalta la vida, pero con el canto se hace una petición humana, sensata, para que no se olvide, para recuperar del tiempo lo robado y para que los vacíos de la historia y de la memoria se llenen con dos sentimientos contradictorios pero veraces: el dolor y el goce, dolor ante la persecución a la que se han sometido las diásporas cuando se les confunde con “fieras” (*El mismo hierro*), y el goce que despierta la rebelión simbólica que empezaron y que todavía no

termina, una insurrección artística, que ha llevado su voz a cada rincón del planeta, una voz que suena en la música, en la pintura o en la literatura, que no se puede callar, pues el rojo inconveniente de la sangre no se cubre con facilidad, ni mucho menos cuando existe un poeta que va detrás de las huellas que ha dejado la sangre vertida (*Encuentro, Yanga*). Dos sentimientos contradictorios que se funden en el ejercicio de conciencia, que hace quien quiere recuperar su origen y hacer suyo el futuro, como se hace en el *Poema sin odio ni temores*, en paz y con la fuerza incontenible que da el arte.

La lectura que hace cada uno de estos poetas sobre la historia, se toma como punto de partida para generar procesos formativos en los que se dignifica a los marginados y se señala sin temor al perpetrador del crimen, pero no para acusar sino para que la reflexión sobre sus acción y sobre las consecuencias que estas traen, sirvan para pensar sociedades abiertas, humanizadas y sensibles ante cualquier acto en el que se afecta la vida y se resquebraja la voluntad. La obra de poetas como Jorge Artel o Candelario Obeso, es una invitación a pensar la pluralidad de nuestras raíces, a revisar aquellas voces ancestrales que con nostalgia solicitan que seamos una humanidad doliente (*La voz de los ancestros*). Estos poemas son cantos que deben seguir retumbando para que no se pierdan sus reclamos en el silencio; en el mutismo que asfixia o ha asfixiado a las almas torturadas y sensitivas (*Soneto más negro*).

### **Conclusión: el poeta crea un imaginario de sociedad**

Un imaginario de sociedad es una posibilidad permanente, irreal pero veraz, que se mantiene vigente, que no envejece, en la que el poeta como demiurgo coloca todo su empeño, toda su energía para idear nuevas circunstancias, nuevos sujetos con actitudes renovadas hacia la vida, con la capacidad de evocar el pasado, pues este le impide andar a tientas, con la capacidad de avanzar con firmeza hacia el futuro, pero andar con

firmeza no es atropellar, es ir dueño de sí, consciente de que su rol será determinante para la solidificación del ideario anhelado. Toda obra poética es un ideario, pues nace de los sueños del poeta, quien se rinde y los deja florecer, primero en su espíritu luego en sus letras. Cuando Candelario Obeso imaginó una sociedad, inicialmente cambió las aptitudes de los sujetos, les confirió las del palomo, pues, es un animal que da lecciones de humanidad, enseña a ser cordiales y diligentes, compasivos y amorosos (*Los palomos*). Candelario legó una idea de sociedad en la que el *libero arbitrio* es el bien máspreciado, ya que, el uso de la razón igualaba a todos desde la diferencia, razonar no era de uso exclusivo de una élite, la razón se desarrollaba en relación al contexto, así se consolidaban conocimientos válidos que respondían a una necesidad específica. Una sociedad ilustrada era el sueño de alguien que quería ver cumplidas las promesas del iluminismo (*Expresión de amistad*), pero con un rasgo distintivo, que esta sociedad al estar enclavada en el Caribe, en aras de la razón y de una ciencia virtuosa no renunciaba al amor y al cálido mar, y de este modo producía procesos de construcción de pensamiento propios, coloridos y muy humanos.

Jorge Artel en su obra *Tambores en la noche*, a propósito de la crítica férrea que hace a la forma en que la diáspora africana fue instigada y violentada durante la colonia, postula un principio: construir una sociedad sin la marca del hierro caliente, consciente de la sangre que se vertió y de la reparación social e histórica que está pendiente por hacerse (*Mapa de África*); sobre este principio dibujó un boceto de su sociedad ideal, una sociedad de ritmos incontrolables, de jazz. Esta era una sociedad que tenía como referente inmediato la ciudad de Nueva York. Era allí en donde Artel veía un mundo embriagado por el ritmo de los saxofones mustios, de los tambores quejumbrosos, y de los ruidos melódicos, translúcidos y bellos. Nueva York, “¡Insensible,/mezquina y generosa,/diáfana y taciturna ciudad de Nueva York!” (Artel 108), aquella era la ciudad

en la que se podía ver ejemplarmente lo intercultural, la diversidad, la vida tal y como debía ser poseída de un modo estético. En esta ciudad Artel encuentra un paraíso, en el que ve, a pesar de los problemas y contradicciones, que la vida se puede dar sin limitaciones y que el arte puede crecer y dar buenos frutos, unos que no se dañan sino que nutren la imaginación y el alma de otros poetas.

Artel y obeso plantean un ideario en el que la vida se puede vivir sin restricciones, sin las censuras dogmáticas a las que se recurre para silenciar los cantos que denuncian nuestra propensión al establecimiento de sociedades que funcionan bajo esquemas totalitaristas, en las que se excluye y se persigue, en la que se mata de un solo tajo, en la que se niegan otras formas de pensar y concebir el mundo, en la que se ocultan otras formas de asir la realidad. El aprendizaje que dejan estas obras es que el poeta alecciona sobre la vida, nos enseña a recuperar la herencia común del ritmo, a no callar ante las injusticias y a sublimar lo efímero, lo básico lo que de modo fácil puede pasar desapercibido. Estos poetas plantean serios interrogantes sobre las prácticas racistas, pero aun más sobre la urgencia que hay en dignificar la vida del que calla y se queda por gusto y placer en la periferia, disfrutando de la comodidad de su hogar, de su alianza pacífica con el mar, el río y la selva.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Artel, Jorge. *Tambores en la noche*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.  
Borges, Jorge Luis. *Arte poética*. Barcelona: Crítica, 2001.  
Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.  
Prescott, Laurence. *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro Y Cuervo, 1985.



## **LOS CORTEJOS DEL DIABLO: LO CÓMICO EN LOS EXCESOS DEL PODER DE LA IGLESIA CATÓLICA**

**Hernando Motato C.**  
**Universidad Industrial De Santander**  
**jhmotato@yahoo.com**

El punto de partida de esta ponencia es profundizar en la novela *Los cortejos del diablo*(1970) a partir de una visión cómica humorística que propicia el encuentro cultural e ideológico entre el blanco y el negro a través de la religión y la manera como Germán Espinosa (Cartagena, 1938-Bogotá, 2007) teje los hilos de la Historia a través de la figura del inquisidor durante un periodo de la Colonia en Cartagena de Indias. Desde el título de la novela ya se insinúan los requiebros de lo cómico, pues se sabe que cortejo no solo es galantear sino también acompañar con agrado a alguien. Pues bien, ¿de cuál compañía se puede hablar en esta novela de Espinosa? La pregunta inquieta en la contradicción pues al Inquisidor lo acompaña, en su mortificación y delirio, la presencia de las brujas y del demonio. Dicha presencia determina que el modo de pensamiento y comportamiento del Inquisidor rebaje su conducta hasta la locura y con ella la degradación de su investidura inquisitorial. Pero lo que más inquieta a Juan de Mañozga es la incapacidad de asimilar esa realidad mágica desbordante, bajo el imperio de la brujería, la hechicería y lo demoníaco; condiciones inherentes a la idiosincrasia de los negros e indios, pues estas prácticas complejas no hacen parte del pensamiento y formas de vida del blanco; por el contrario su comportamiento está regido por las normas de la moral, de las buenas maneras y costumbres, tanto en el hogar como en la calle. Así tenemos, como lo señala Diana Luz Ceballos, que:

La brujería es la antítesis del cristianismo. Si el color del cristianismo es el blanco, el de la brujería es el negro. Si en el cristianismo todo se hace con la

mano derecha (persignarse, dar la mano, comer, etc), en la brujería se hace con la izquierda. Todo lo malo para el cristianismo es bueno para la brujería. La brujería también es la antítesis de las buenas costumbres y de la sociedad: los ungüentos son de mal olor, los colores son venenosos, se besa en el culo y en el sexo. Se hace el amor con cualquiera, no importando sexo ni parentesco. Se comen niños. Se práctica la sodomía y la promiscuidad. Todo hiede. (152)

Indudablemente la concepción sobre la brujería en ese mundo colonial es propicia en Cartagena, una ciudad –puerto, ideal para el encuentro de aventureros, de gente ambiciosa y sin escrúpulos. En esta ciudad confluyen indios, negros africanos, mercaderes de las islas menores del Caribe, portugueses buscadores de oro, marineros y gentes del bajo mundo español, especialmente sevillanos, quienes con su germanía y malas costumbres infestan estas tierras y las llenan de pícaros, ladrones, timadores, asaltantes. Lo mismo sucede con los prisioneros de las galeras provenientes de una España incapaz de asumir los costos tan elevados en la manutención de los reos en las cárceles, por ese motivo La Corona Española ve que el envío a las nuevas colonias es una opción viable en la solución de ese problema; de ahí que hayan traído hombres salidos de las cárceles, en su mayoría. De esto da buena cuenta la literatura picaresca y la novela cervantina, como es *Rinconete y Cortadillo*, una novela cuya historia es cómo se forman los hombres en diversas acciones delictivas, en esencia la novela es una escuela de pícaros y el capítulo XXII de la primera parte de *El Quijote*, en donde *El Quijote* libera a los reos que van encadenados y con ellos a su jefe Ginés de Pasamonte, también arriban soldados constreñidos de sexo y ansiosos por obtener oro. Ahora bien, en esta encrucijada cultural, social e ideológica toma asiento la Iglesia católica y en ella la Inquisición para contrarrestar ese mundo ingenioso de los negros, pues estos asumen la ortodoxia católica y hacen de ella un catolicismo popular conveniente a las apariencias del credo de los blancos. Aquí en Colombia no es tan evidente pero si nos remontamos a Cuba podemos ver más claro el sincretismo religioso en imágenes como

la de Changó, dios del fuego, del trueno y la virilidad de la cultura Lucumí, quien tiene su equivalencia en la religión Católica en la imagen de santa Bárbara. En efecto, en el nuevo mundo religioso estos hombres se vieron obligados a asimilar las concepciones del mundo católico, así como otras formas de pensamiento, pues, en Cartagena el mundo religioso cristiano asume formas sincréticas con “...las creencias de los cristianos nuevos y de los africanos recién desembarcados, el protestantismo de unos cuantos piratas, corsarios y comerciantes y finalmente, las ideas de la Ilustración” (Roux-López,13). En atención a la cita anterior, se puede establecer una relación estrecha con el escenario de la novela *Los cortejos del diablo* los personajes que allí confluyen, con los cuales Germán Espinosa logra la configuración de un mundo novelesco en torno a la Inquisición y a los representantes de la Iglesia Católica. Se sabe muy bien que en aquella época Cartagena es el enclave de puerto negrero más importante de América del Sur y desde su fundación, en 1533, fue el puerto de más movilidad en el tráfico esclavista; asimismo punto de referencia para la entrada al territorio a través del río Magdalena. Al respecto nacen dos temores: el primero concierne a la fuerte influencia de los judíos y su religión; y el segundo hace referencia a la práctica de brujería y hechicería, actos relacionados con su paganismo religioso. Estos temores se originan porque los españoles nunca entienden que están enfrentados a una cultura ajena, nunca se preocupan en asumir una actitud dialógica para acercarse a ella y asumirla en la complejidad cultural e ideológica. Obviamente no pueden hacerlo pues son personas carcomidas y enceguecidas por las creencias religiosas del catolicismo. Situaciones que se ven expresadas claramente en la imposibilidad de aceptar, de entender o de asimilar la adoración por parte de los indios hacia las montañas, los ríos, el sol y la luna, o las prácticas religiosas de los negros asociadas con el baile y el sexo. Todo esto se redujo a paganismo.

Ahora bien, esta encrucijada cultural propicia que Cartagena sea asiento del Tribunal de Inquisición, fundado por Felipe III el 25 de febrero de 1610. Los fines primordiales de la inquisición son: el dogma, la moral y las buenas costumbres, para con ellos acabar las prácticas de brujería, expresiones del protestantismo y costumbres de los judíos. Para tal fin, llegan los primeros inquisidores: Mateo de Salcedo y Juan de Mañozca. Hago referencia a estos hechos debido a que es de todo este mundo de coerción y represión del que se aprovecha Germán Espinosa para hacer de ese pasado colonial de Cartagena una puesta en escena de lo cómico y humorístico a través de su figura central: Juan de Mañozga.

Sobre lo cómico es precisa la referencia al ensayo de Sarah González titulado “Los cortejos del diablo y La tejedora de coronas. Una lectura del imaginario político” en donde ella plantea que: “Los cortejos del diablo es un relato narrado desde una visión cómica y satírica, amoldando los discursos de la comedia, los sainetes y los entremeses del Siglo de Oro para presentar una historia colonial teatralizada” (2008,122). Aunque esta es una apreciación acertada y pertinente para mis intereses, mi orientación va más allá de los discursos narrativos del Siglo de Oro, pues veo lo cómico en *Los cortejos del diablo* a través de la figura atormentada del Inquisidor y para ello preciso de las concepciones teóricas de Marco Victoria y Mijail Bajtin. En tal sentido, lo cómico, según Marcos Victoria (1958) se plantea como:

[...] una toma de posición (stellungsnahme), una actitud que ante algo tomamos – no con la inteligencia, no con el sentimiento, sino con todo el ser anímico –. Lo cómico es un no tomar algo en serio, una desvalorización. Lo cómico, esencialmente, es una toma de posición, ante una valoración negativa del ser, con respecto a un objeto ideal o real (52).

Por consiguiente, en *Los cortejos del diablo* lo cómico se presenta desde la perspectiva de esos personajes llegados de Europa provistos de una fuerte concepción del mal, o sea

una toma de posición, desde su espíritu religioso católico cerrado a todo lo extraño a su cultura del blanco; es decir, todo el ser anímico determinante en el encuentro de diversas religiones, en un espacio ajeno y complejo de la religión africana en todas sus variantes y sus respectivos rituales; sentenciados por el blanco español como demoniacos y pecaminosos. Lo cómico, como una valoración negativa de la religión del negro, es el mal engendrado en la conciencia de este, o como dice Kant sobre el origen del mal: “Toda acción mala si se busca su origen racional tiene que ser considerada como si el hombre hubiese incurrido en ella inmediatamente a partir del estado de inocencia” (2001,61). En este sentido, puedo decir que en *Los cortejos del diablo* la presencia de lo racional enfrentado al estado de inocencia; esto es, la presencia del blanco inquisidor y sus acciones munidas del oprobio para la imposición de la religión en contraposición al negro, quien tiene toda una gama de expresiones, tanto ideológicas como culturales de su lejana África, pertenecientes a un estado de inocencia, como diría Kant. Estas dos posiciones hacen que en esta novela de Germán Espinosa se presenten muchas situaciones cómicas, pues para Juan de Mañozga es imposible entender ese mundo convulso y complejo de la Cartagena negra. A esto se suma el siguiente planteamiento de Todorov: “No debemos imaginar que la comunicación, entre españoles, es exactamente opuesta a la que practican los indios. Los pueblos no son conceptos abstractos, presentan al mismo tiempo semejanzas y diferencias entre sí” (1997,106). Es en este proceso dialógico que toma fuerza lo cómico humorístico en *Los cortejos del diablo*, pues tal como vemos al comienzo de la novela encontramos un personaje completamente sumido en los desvaríos y en la locura, como expresiones de su incapacidad y aquí la clave humorística y cómica que encierra la novela gira en torno al soliloquio:

¡No hay en el campo sino pedruscos!, ruge la jácara cándida y, desde el mirador del Santo Oficio, el anciano Juan de Mañozga oía aletear las parejas de brujas cuyos balidos de chivato confirmaban, a la mente senil del Inquisidor, sus calenturientas presunciones: aquellos extraños seres bailaban de noche alrededor de un cabrón, le besaban el culo almizcoso, recibían su helado semen y luego lo diseminaban, volando con candelillas diabólicas en las manos sobre el haz de la tierra. ¡Esto es lo que me he ganado por venirme a las Indias, esta Iglesia de alzados y de follones! ¡Es lo que mi codicia me ha deparado, zopenco de mí, que un día me vi en sueños confesor de sus muy católicas majestades! ¡Oveja y abeja y piedra que trebeja y péndola tras oreja y partes en la iglesia deseaba a su hijo la vieja! ¡Zopenco, palurdo, mentecato de mí, que me he labrado mi propio infierno! (Espinosa,17)

Es un comienzo que define mi propuesta, debido a que las reflexiones del Inquisidor anuncian su estado demencial producto de sus invenciones brujeriles y demoniacas.

“Ruge la jácara cándida” es decir ruge la danza alegre que cuenta la vida alegre de negros y blancos, ruge la jácara, ruge la música para cantar y bailar esas danzas cadenciosas y lujuriosas de las negras, ruge la jácara de gente alegre que de noche alborota con sus cantos lasnoches de Cartagena, ruge la jácara que se cuenta en esta novela, la jácara de unos personajes sumidos y consumidos por la lascivia, rugen los viejos cochambrosos cuando persiguen, por las noches, a las mujeres. Zopenco, exclama el anciano Mañozga, tonto, bruto por caer en estas tierras, zopenco por la avaricia, por la sed de oro; tonto y atontado por los rumores de los personajes que lo visitan para denunciar la presencia de brujas y de sus tratos con el diablo.

Mañozga solo escucha los balidos del chivato, los balidos de ese fantasma en forma de chivo que lanza llamas por los ojos, es el mismo demonio que ronda la mente senil del anciano. Péndola, pluma que trebeja, pluma que enreda los escritos, péndola que enreda los autos de fe; iglesia, igreja en su desusado vocablo ronda por la mente del Inquisidor, palurdo, grosero, mentecato es el fin de este representante de la Iglesia y de la Inquisición en tierras de paganos. Palurdo como expresión de su degradación, tosco, grosero en esas calles de oprobio, maledicencia y palabras de gente rala para decir: “le

besaban el culo almizcloso”. Es la degradación campante del personaje, desde la amplia dimensión cómica.

Esta es la primera aproximación a la novela de Espinosa a partir de las exclamaciones de Mañozga, pues en dichas exclamaciones aparece la naturaleza de los problemas axiológicos que estos presuponen; valores cuya dimensión cómica aparece desde el encierro del personaje y en el encierro se suscitan las cavilaciones sin distinción entre lo real y lo empírico. Lo real es la vida del negro, mientras lo empírico es la percepción de las conductas de estos. Lo cómico desde el juego, la trama que le tienden sus enemigos, lo cómico desde la antinomia en su papel de Inquisidor, la oposición de los valores a partir de la presencia de la mujer y con ella la seducción, el sexo y la lujuria, la antinomia en la incapacidad de distinguir la ciencia, la filosofía como formas alternas de ver esa realidad munida de juicios desde la óptica de la religión. Entonces lo cómico se percibe en el contraste de las representaciones ideológicas y en las comparaciones entre la fe y el ritual.

Desde una concepción bajtiniana sobre lo cómico tomo como referencia “la imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes” del minucioso y profundo estudio que hace Mijail Mijailovich Bajtin; (Orel, 1895-Moscú, 1975) en el libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (1974). Si bien el teórico ruso toma como referencia la obra del escritor francés Francoise Rabelais y sus reflexiones sobre lo cómico, lo grotesco y lo carnavalesco responden a una época y una cultura; considero que algunos de sus planteamientos son válidos para el análisis de esta novela de Germán Espinosa. La imagen cómica en *Los cortejos del diablo* tiene que ver con el cuerpo y es aquí donde asume validez tal aproximación al personaje degradado del Inquisidor:

Mañozga, con unos calzones angostos que le cubrían desde la cintura hasta el arranque de las piernas (cuyas costuras daban la impresión de estar haciéndole

llagas) y un jubón echado sobre los hombros, iba desvariando de un lado a otro del edificio, repartiendo órdenes impertinentes y estorbando dondequiera que algo importante se hacía (77).

Mañozga al descubierto, ante la mirada sentenciosa de sus detractores, muestra no solo su cuerpo macilento sino la locura; dentro de esto lo más degradante es el sentido de autoridad rebajado a la más deplorable condición, pues antes de ser un personaje imponente, un personaje de referencia en la plaza pública cuando leía los autos de fe, ahora estorba. En tal sentido, Bajtin establece tres categorías para la condición de lo cómico, la primera de ellas es lo cómico bufonesco. En esta situación Mañozga es una especie de personaje bufonesco, en tanto su función coercitiva no asume la dimensión opresora, sino todo lo contrario: produce risa, tal como se evidencia en el diálogo entre Fray Cristóbal y el Inquisidor: “-Acaba, leche, ¿y qué demonios dicen? -Dicen que el Santo Oficio le ha cogido miedo a los brujos” (Espinosa,59). Ahora bien, la segunda categoría es lo cómico burlesco, que se define en los contrastes, o como dice Bajtin “...la satisfacción viene del rebajamiento de las cosas elevadas que, fatalmente terminan por cansar. Ante la fatiga de mirar hacia arriba, se tiene el deseo de bajar los ojos”(275). Los cortejos, precisamente, tienen esa finalidad: el rebajamiento o degradación de la autoridad, “Mañozga avanzaba sin rechistar. Una rasquiña empezaba a carcomerle el pecho. ¡Perdido los poderes! Pensaba en los brujos y pensaba también en el Adelantado” (Espinosa,81). En cuanto a lo cómico grotesco, esta última categoría define la configuración de Juan Mañozga en ese espíritu degradado que le carcome sus formas de pensamiento, el movimiento del cuerpo proviene de adentro hacia afuera; pues en la medida que se rebaja mentalmente también su cuerpo se degrada; entonces: “Como ya hemos señalado, el cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo; además, este cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por éste...” (Bajtin,285).



Así es el cuerpo del Inquisidor en el encierro en el palacio inquisitorial, en su descenso para que varios legos dominicos, cogidos por sorpresa, barran la sala del tribunal, extrañamente poblada de ratas y cucarachas; imagen que anuncia el ocaso de ese viejo caserón, antes sus mazmorras llenas de reos, ahora plagada de basuras en el abandono. Hay una empatía entre el desmoronamiento del tribunal con el ocaso espiritual y existencia del inquisidor:

Mañozga cruzó entre la muchedumbre con el jubón que casi se le caía de un hombro, arrastrando las piernas y dando a su paso una sensación de desamparo y decrepitud. Se oyó un murmullo indefinible. Los que no lo conocían, interrogaban a los otros, intrigados por esta aparición fantasmal de un hombre a quien suponían en el apogeo de la sanguinaria majestad (Espinosa, 77).

Ahora bien, lo cómico determina ese ambiente complejo de Cartagena en donde se tejen historias y rumores entre la pareja: el Inquisidor Mañozga y la sensual Catalina. Ante estos rumores en sus soliloquios Mañozga se defiende culpando a otros:

Cerraron la celda y Mañozga oyó claramente cómo una bruja luchaba con la rejilla del tragaluz, bregando por entrar al palacio. Ah, cuánto amargáis mi vejez. Y pensar que todas desfilasteis por la polla de Fernández de Amaya, que no por la mía, como lo aseguran las malas lenguas. Yo prefería a las ricas dominicas que aspiran a unirse a algún encomendero (Espinosa, 140).

La Inquisición, el Inquisidor, la mujer, el sexo y la religión convergen en los recuerdos de Juan de Mañozga; sexo entre religiosos, sexo entre los impositores de la ley, de una ley coercitiva con la promiscuidad sexual y ellos los transgresores. De ahí que sea muy significativo el encierro del Inquisidor, pues desde adentro del escenario fundamenta sus cavilaciones; ahora, como un hecho cómico, Mañozga está metido en la misma cárcel donde él encerró a las brujas y brujos, el Inquisidor en el encierro donde él cava su locura, que es la más clara expresión de su decadencia. Sumado a esto, Mañozga mira hacia dentro de su cuerpo y encuentra su mente poblada de lo sobrenatural, percibe los vuelos nocturnos de las brujas y de los poseídos, siente los aquelarres mágicos y

presencia el semen del diablo esparcido por los oscuros laberintos de las mazmorras, el Inquisidor suelta expresiones escatológicas e invita a Buziraco para que tiene a los célibes y posea a las monjas renuentes al sexo; asimismo reflexiona sobre la descomposición de la Iglesia en esta ciudad portuaria. Es en este encuentro que la novela asume un sentido de comparsa en donde este personaje convive en medio de la juerga, el sexo y la persecución religiosa.

Con Mañozga, quien personifica en la ficción la autoridad inquisitorial en decadencia, se manifiesta la relatividad del poder, la crisis y el anuncio del cambio en un orden ideológico, cultural y político. Ahora bien, la ficción histórica presenta este declive como resultado del enfrentamiento entre dos visiones de mundo que, a su vez, encarnan sendos poderes: la religión católica y los valores de la Contrarreforma son derrotados por el espíritu religioso y libertario de los esclavos y los cimarrones (Silva, 40).

El Inquisidor no es consciente ni asume el cambio social e ideológico que transita por las calles de Cartagena y esta decadencia del poder inquisitorial incide en el declive de la Iglesia, “es el santo Oficio sin oficio” como dice esta novela. De ahí que el encierro del Inquisidor sea la imagen del deterioro porque desde afuera aparecen unos personajes marginales como el judío Lorenzo Spinosa, el barbero Orestes Carimeña, la bruja Rosaura García que se burlan de la autoridad de la Inquisición; asimismo Pedro Claver y el obispo Fray Cristóbal Pérez de Larrázaga demuestran el anacronismo de la persecución inquisitorial. Más al fondo, los esclavos con sus comparsas ofrecen ese mundo de miseria, esos estados de opresión y esos ánimos espirituales para conservar y mantener viva la cultura de su lejana África, pues la opresión religiosa e ideológica ya tiene su fin.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Madrid: Barral editores, 1974.

Ceballos Gómez, Diana Luz. Hechicería, brujería e inquisición en el Nuevo Reino de Granada. Un duelo de imaginarios. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1995.

Espinosa, Germán. "Los cortejos del diablo". *Novelas del poder y de la infamia*. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2006.

González de Mojica, Sarah. "Los cortejos del diablo y La tejedora de coronas. Una lectura del imaginario político". Calvo, Clara Lucía et al., *Seis estudios sobre La tejedora de coronas*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana: Fundación Fumio Ito, 1992.

—. "Los cortejos del diablo y La tejedora de coronas. Una lectura del imaginario político". Figueroa, Cristo Rafael et al., *Germán Espinosa. Señas del amanuense*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008, 119-141.

Kant, Immanuel. *Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*, 1793

—. *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Silva Rodríguez, Manuel. "Espiritualidad negra, religiosidad y mito en Los cortejos del diablo". *Revista de estudios de literatura colombiana*. 32 (2013) 35-59.

Roux-López, Rodolfo "El Caribe. Elementos para una historia de los puertos" Guicharnaud-Tollis, Michel. (Editor). Toulouse: Le Mirail, Université de Toulouse, 2013. 13-25.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América, la cuestión de lo otro*, 1982

—. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI editores, 1997.

Victoria, Marcos. *Ensayo preliminar sobre lo cómico*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1958.

## POESÍA Y PERIODISMO EN LA OBRA DEL POETA OSCAR DELGADO

Hortensia Naizzara Rodríguez  
Universidad de Cartagena, Colombia

El siglo XIX colombiano se caracterizó —al igual que en otras sociedades latinoamericanas y europeas— por la amplia proliferación de la labor periodística<sup>1</sup>. Luego de unos largos siglos de colonia, en los que la producción intelectual y cultural a través de la escritura permaneció restringida no sólo a una élite de letrados, sino también a una limitada serie de intereses de la corona española, que se evidencian en la proliferación de periódicos, semanarios y revistas que abordaban las cuestiones económicas, políticas, sociales y culturales de la nueva nación independiente

Hacia finales del mismo siglo la nación ha superado la cruenta sucesión de guerras civiles en las cuales las ideologías liberales y conservadoras se disputan el poder. El resultado es la aparente victoria del partido liberal quien, desatendiendo la fuerza de su ala *radical*, postula a la presidencia a Rafael Núñez, cartagenero que impulsará el proyecto de la Constitución Política de 1886, con la cual la nación colombiana quedará definida en sus aspectos identitarios y administrativos como una nación católica y centralista. Este es el espectro de acontecimientos que, en el ámbito socio-político,

---

<sup>1</sup>En Europa existe una clara diferenciación entre periodistas y literatos, porque el periodismo europeo surge de los intereses de los banqueros y los primeros boletines son acerca de las cotizaciones de la moneda. Los suplementos son crónicas de viajes y descubrimientos. De tal manera que los literatos europeos consideraban al periodismo una actividad burguesa, un género sub-literario.

En nuestro periodismo colonial la apreciación es diferente, pues al carecer las colonias de sistemas bancarios, los periódicos surgen de intereses políticos, y de una intelectualidad criolla, por ello al referirnos al periodismo también nos referimos a la literatura. Casi todos nuestros periodistas, publicistas y editores tuvieron ante todo una vocación literaria, y casi todas las obras literarias producidas durante el primer siglo de la república vieron la luz en las páginas de los periódicos, en forma de entregas parciales, capítulos, mucho antes de alcanzar el rango de libro. Este es el caso de Colombia. Ver Carlos Vidales: Prensa y literatura en Colombia durante el primer siglo del periodismo (1785-1900) <http://vidales.tripod.com/periolit.htm> de la república vieron la luz en las páginas de los periódicos, en forma de entregas parciales, capítulos, mucho antes de alcanzar el rango de libro. Este es el caso de Colombia. Ver Carlos Vidales: Prensa y literatura en Colombia durante el primer siglo del periodismo (1785-1900) <http://vidales.tripod.com/periolit.htm>

marcan el surgimiento de las propuestas poéticas de los autores del Caribe y en especial de Oscar Delgado-

Cartagena de Indias y, en su contexto, el Caribe colombiano experimentaron la crisis de una sociedad colonial, en las primeras décadas del siglo XX en la que los valores y concepciones políticas republicanas, corresponden a la transición entre una sociedad esclavista y las nuevas costumbres y hábitos que fomentan los ideales democráticos de un buen ciudadano. Esta transición se hará evidente en diversas discriminaciones en torno a la región, a los autores de la región y al aporte cultural negro en nuestras localidades, asimismo ante el olvido inmerecido de la obra del poeta Oscar Delgado.

En el campo de la literatura vemos cómo, y de manera sucesiva, se presentan procesos de pugna por lo que el sociólogo francés Bordieau, denominó con el nombre de *centro*. Estos procesos pueden pensarse a la luz de los conceptos de tradición y renovación, la siempre cambiante disputa entre los antiguos y los modernos. Para el caso colombiano, un período que resulta de fundamental atención es el de los comienzos del siglo XX, cuando un tremendo auge de la poesía tiene lugar

### **Periodismos del Caribe colombiano: lecturas intelectuales en la búsqueda del Caribe**

Las apuestas periodísticas de Luis Carlos López, Óscar Delgado y Jorge Artel tienen varios puntos en común, son los poetas más destacados de la primera mitad del siglo XX. En primer lugar, se encuentra la continuidad del pensamiento poético y estético en sus preocupaciones como periodistas. Se observa, en diversa medida, procesos complementarios en los que tanto la poesía como el periodismo abordan problemáticas cercanas desde enfoques marcados por las especificidades de cada género con un tinte político.

Es necesario entender que se trata de posturas que apuestan a partir desde lo local en busca de la comunicación con lo universal. López, en su contrapunteo con *El Porvenir*, hace explícita la relación de su pensamiento con su ciudad de origen, cuestiona diversos elementos heredados que se asumen de manera natural, con el fin de encontrar una expresión autónoma caribeña. Esta expresión, en segunda medida, se pone en relación con el centro del país, así como con otras regiones del planeta.

Luis Carlos López insta un discurso por lo local, que contradice la creencia tradicional y modernista de que la buena literatura es la universal, éste ejerce una gran influencia en la obra de Delgado -y otros poetas caribeños- que se preguntan por la sociedad y la cultura en su momento histórico. No es una pregunta vacía, decorativa, sino de carácter crítico, preocupada por la acción, por mantener el discurso local del Caribe como uno autónomo y capaz de reconocerse a sí mismo, aquí la geografía y el habla caribeña tienen un sitio propio en contraste con los conceptos hispánicos decimonónicos.

Se trata de los espacios públicos en los que estos tres intelectuales pudieron participar de las discusiones de su tiempo, planteando interrogantes y propuestas desde sus propias particularidades. Cada uno hace énfasis en un matiz diferente: López desde la crítica, Delgado desde la conciliación de lo local y lo universal, y Artel desde lo negro. Pero, en general, se trata de tres intelectuales que le dan voz al Caribe, consolidando una tradición de reflexión social que parte de la evaluación de la realidad, que consigue la identificación de problemáticas y que propende por encontrar soluciones apropiadas para dichas problemáticas.

Las apuestas literarias desde el Caribe colombiano representadas en la poesía y en el periodismo que realizó en vida Delgado, fueron de carácter intelectual y público, en particular en el magazín *El Nuevo Tiempo Literario*, abordó temas centrados en las

reflexiones desde la sociedad, el arte y la cultura. En cuanto al periodismo, se trata de formas de pensamiento que no son usualmente reconocidas, en vista de que, frecuentemente, este género es valorado sólo por su carácter informativo y no por los grados de incidencia social que pueden llegar a tener en su ámbito, uno el de la creación estética propiamente, en el cual se establecen los vínculos con la tradición literaria y las renovaciones representadas por sus propuestas poéticas; y otro, en el espacio de la discusión política de los problemas identitarios y sociales de la región y la nación. Sin embargo, no se trata de dos ámbitos estrictamente divididos. Por el contrario, representan rasgos entrecruzados al interior de una producción poética y de una producción periodística que les permitió consolidarse como intelectuales del Caribe colombiano. Hoy la obra poética de Delgado sigue silenciada y busca un espacio en el canon alternativo del Caribe.

La segunda circunstancia que debe ser atendida con respecto a las relaciones entre literatura y política por medio de las labores periodísticas, es entendida considerando la vinculación entre periodismo y política, particularmente política de izquierda, por tanto “los cruces entre oposiciones políticas y oposiciones literarias eran frecuentes y la vanguardia, a menudo fue considerada una manifestación artística de la izquierda” (92). La fuerte vinculación de las ideas políticas, la literatura y el periodismo pueden verse reflejada en revistas como el *Nuevo Tiempo Literario*, la que fue “una de las revistas culturales más influyentes de la historia del país” con el ímpetu de los publicistas por adelantar el movimiento de renovación artística, chocó de manera directa con “la lucha obsesiva contra la vanguardia”, la cual “fue una cruzada casi religiosa en contra de las tendencias consideradas revolucionarias en el campo político” (92).

Con el dinamismo impregnado por el final de la época colonial la prensa se construye como un espacio de discusión de las problemáticas locales, sean éstas de carácter

estético, económico, político o social en general. Resulta importante señalar que durante el periodo colonial sólo unos pocos periódicos habían visto la luz en el territorio de la Nueva Granada, actual Colombia: *Papel periódico de la ciudad de Santafé de Bogotá* (1791-1797), *Correo curioso, erudito, económico y mercantil de Santafé de Bogotá* (1801-1802), *El Redactor Americano* (1806-1809), *El Alternativo al Redactor Americano* (1807-1809), *Semanario de la Nueva Granada* (1808-1809), *Crepúsculos de Europa* (1808-1809), *La Constitución feliz* (1810), *El Diario Político de Santafé* (1810-1811), y *El Argos Americano* de Cartagena, publicado desde septiembre de 1810, la mayoría de los mismos se concentraron en la ciudad de Bogotá y fueron obra de dos hombres ilustrados: Manuel del Socorro Rodríguez y Francisco José de Caldas.

Con el inicio de la vida republicana, el número de periódicos y de redactores aumentará de manera exponencial dando lugar a expresiones periodísticas regionales –como *El Argos*– y especializadas –como el diario *La mujer*, publicado entre 1878-1881 por Soledad Acosta de Samper y otras colaboradoras.

Tal dinamismo de la prensa se debió a que la imprenta fue introducida al Nuevo Reino de Granada en el siglo XVIII al finalizar el periodo colonial “siendo Cartagena<sup>2</sup> la segunda ciudad, después de Santa Fe de Bogotá en la que se instaura la imprenta. Su consolidación se da en el siglo XIX gracias a la tolerancia cultural y política de la república” (Solano, 126).

En Europa existe una clara diferenciación entre periodistas y literatos, porque el periodismo europeo surge de los intereses de los banqueros y los primeros boletines son acerca de las cotizaciones de la moneda. Los suplementos son crónicas de viajes y

---

<sup>2</sup>La primera imprenta introducida en Cartagena fue la del real Consulado de Comercio, creado entre otros por José Ignacio de Pombo, acaudalado comerciante y hombre ilustrado de esta ciudad portuaria. En esa imprenta entre 1808 y 1810 se publicó el periódico *Noticias Públicas de Cartagena de Indias* del que salieron a la luz pública 140 ediciones. Una vez triunfó la república, el número de imprentas en la región costea durante el siglo XIX fue creciendo, dedicadas a imprimir una significativa cantidad de periódicos, en su mayoría de vida efímera. Durante esta centuria en la ciudad de Cartagena aparecieron 212 títulos (Solano, 126).



descubrimientos. De tal manera que los literatos europeos consideraban al periodismo una actividad burguesa, un género sub-literario

En nuestro periodismo colonial la apreciación es diferente, pues al carecer las colonias de sistemas bancarios (concepto del periodismo europeo), los periódicos surgen de intereses políticos, y de una intelectualidad criolla interesada en las relaciones de poder, en la territorialidad y en la homogenización de las prácticas culturales, por ello en el Caribe y en Colombia al referirnos al periodismo también nos referimos a la literatura. Casi todos nuestros periodistas, publicistas y editores tuvieron ante todo una vocación literaria, y casi todas las obras literarias producidas durante el primer siglo de la república vieron la luz en las páginas de los periódicos, en forma de entregas parciales, capítulos, mucho antes de alcanzar el rango de libro.<sup>3</sup>

### **La prensa cartagenera del siglo XX**

García Usta indica que “el periodismo cartagenero surge en el siglo XIX bajo el dominio ideológico y social del ex presidente Rafael Núñez” (220). La tensión política concentrada en la elección de Núñez como presidente de la República y de la naturaleza de la Constitución Política de 1886, remite a un momento histórico donde las ideas, necesariamente, circulaban en torno a los eventos que tenían lugar. Por ello, los poetas y escritores en general, intervendrán de diversas formas en los debates suscitados. Teniendo esto claro, se puede señalar que en el periodismo estos debates se dieron con mayor intensidad.

En materia de prensa en Cartagena, los hallazgos son contradictorios a la afirmación anterior por lo que es necesario argüir que Núñez fue no el punto de partida

---

<sup>3</sup> Este es el caso de Colombia. Ver Carlos Vidales: Prensa y literatura en Colombia durante el primer siglo del periodismo (1785-1900) <http://vidales.tripod.com/periolit.htm> de la república vieron la luz en las páginas de los periódicos, en forma de entregas parciales, capítulos, mucho antes de alcanzar el rango de libro. Este es el caso de Colombia. Ver Carlos Vidales: Prensa y literatura en Colombia durante el primer siglo del periodismo (1785-1900) <http://vidales.tripod.com/periolit.htm>

de la prensa cartagenera, sino el punto de llegada<sup>4</sup>, cuyo auge ya tenía claros antecedentes en el siglo XIX, ya que “durante la primera mitad del siglo XIX sobresalieron las tipografías de Juan Antonio Calvo, la primera referencia de ella es de 1813 y en 1852 Bartolomé Calvo la trasladó a Panamá. La de Francisco Ruíz, primera referencia en 1826 perdurando hasta 1912, cuando sus descendientes la vendieron al poeta Luis Carlos López” (Solano 127).

La prensa cartagenera se consolida como un espacio en el cual impera “la idea de los periódicos como medios de participación social, de confrontación partidista y estructuración primordial de las jerarquías sociales” (García 222). Si se tiene en cuenta que la confrontación bipartidista se mantiene de manera prolongada, al menos, hasta el período conocido como ‘la violencia’ —a finales de la década del cuarenta—, es necesario vislumbrar los elementos concretos producidos en cada época. Para comienzos del siglo XX, coincidimos con García Usta, cuando señala lo siguiente:

Los periódicos, nacidos en la entraña de las discordias bélicas, llegan al siglo XX aún exhumando el olor el olor de la pólvora. Convencionales, de cuatro u ocho páginas, con escasa animación gráfica, alumbrados por la opinión tutelar del caudillo o del Jefe, los periódicos sirven al interés del partido o del grupo del partido, pero logran registrar parte sustancial de la vista local, de los sueños de los cartageneros por salir del atraso opresor, de estar al día con el movimiento del mundo (225).

El comienzo de siglo, como se ha visto con anterioridad, está marcado por una serie de exigencias *modernizadoras* que son atendidas de manera diferente por cada una de las

---

<sup>4</sup>En la segunda mitad del siglo XIX crece el número de imprentas y publicaciones debido a las luchas partidistas y a que se ensanchó el imaginario ilustrado, que concebían al país y a la región como el resultado de los avances en cultura y educación. En 1875 había en Cartagena tres tipografías (Antonio Araújo L. Hernández e hijos, Ruíz e hijos, once años después este número creció a once talleres, además de los anteriores. (Donald E. Grau, que cambio el nombre por el Esfuerzo, El penitente, Mogollón, Domingo de la Espriella, el Renacimiento, la Patria, Virgen de la Popa y el Centenario. En Barranquilla habían seis imprentas (Americana, los Andes, El anotador, Diario Comercial, El comercio y el Progreso) y en 1910 ya eran siete. Con excepción de la imprenta Araújo y Mogollón, que llegó a ser la más grande de Colombia, con sucursales en varias ciudades del país en la primera mitad del siglo XX. (Solano, 128)

propuestas partidistas de la nación colombiana. De modo que “esa superioridad de lo político en la élite, en la escala del interés de la élite y en la imagen social, hace del periodismo cartagenero un medio de lucha doctrinaria, pero, especialmente, un escenario de la confrontación partidista, que con frecuencia desemboca en reyertas personales” (227).

Tanto liberales como conservadores defendían posturas con respecto al ámbito

En entrevista que realicé con Carlos Alemán<sup>5</sup>, el 16 de diciembre de 2010 en su casa en Bogotá, en compañía de los escritores Hernán Vargas Carreño y Roberto Montes Mathieu, el editor de la obra póstuma de Delgado pudo establecer un retrato muy cercano de la figura del poeta. Alemán manifestó que “la envidia y la mezquindad que llena nuestra historia silenciaron a este hombre digno, a este poeta único, a Oscar defensor de los derechos humanos” (Naizzara 2010); indica que era “un joven con una sonrisa contagiosa y sostenida”. Sobre su perfil político resulta fundamental señalar lo siguiente:

Él era una persona de gran sensibilidad social que le apostaba a un liberalismo humanizante y de izquierda. Por eso en la Cámara de representantes criticaba los bajos salarios de los obreros del Magdalena y las condiciones inhumanas en que vivían los obreros en general en este país. De esta manera, se puede ver que la figura intelectual de Óscar Delgado, formada desde la humildad de su condición, se enfocó en una serie de búsquedas y denuncias sociales. Su labor intelectual no ha sido completamente difundida. En palabras de Hernán Vargas Carreño, el olvido de la obra de Óscar Delgado se ha debido a que:

Es un poeta de la costa Caribe y no es de Bogotá. Aquí está concentrado el apoyo para los escritores del país, y hemos vivido una tradición de desconocimiento a la literatura

---

<sup>5</sup> La entrevista fue desarrollada el 16 de diciembre de 2010 en Bogotá. También participaron los escritores Hernán Vargas Carreño y Roberto Montes Mathieu.

que se hace en la costa. Yo ahora vivo en Bogotá y veo cómo se le cierran las puertas a muchos escritores de la costa, porque nuestro mapa cultural es diferente y no surgió para copiar estilos europeos, como el de los gramáticos conservadores. Por otra parte el centralismo cultural le ha hecho mucho daño a este país en el que desconocen los poetas de las distintas regiones y sólo de divulgan algunos poetas que ya no necesitan publicidad porque tienen el apoyo de los organismos de gobierno, de una élite que tiene mucho poder y que se aplauden a sí mismos como un grupo de autoelogios y mutuos aplausos, aunque son diferentes funcionan de manera cohesionada. Es un asunto algo complejo que nos lleva a pensar en la política cultural de este país [...]. Pero que [Delgado] haya escrito en *El Tiempo* no garantizó que se divulgara su obra; fue un espacio para iniciarse como escritor. El olvido inmerecido en que se tiene a este poeta no se justifica por lo breve de su obra, sino por su origen: él viene de una familia rural, y aquí despreciamos lo rural y desconocemos las regiones. Parece que nuestro país fuese sinónimo de Bogotá y se olvida el legado cultural de la costa Caribe y de las regiones distintas a Bogotá.

La obra intelectual de Óscar Delgado aparece como una excepción ante el panorama generalizado del intelectual colombiano. Se trata del mismo tipo intelectual que se puede identificar en Luis Carlos López y en Jorge Artel: se trata de un intelectual del Caribe colombiano, ajeno a las dinámicas del poder, pero interesado en la discusión política y las transformaciones sociales. Desde la poesía y el periodismo, y en su corta vida política, formó un pensamiento que no consiguió consolidarse por completo. De igual manera, este pensamiento y su accionar público le hizo merecedor de los odios de la clase política colombiana. Paradójicamente, más que por un rechazo proveniente del centro del país, su muerte se produjo por un rencor engendrado en su propia tierra. Merece la pena acercarse a su labor intelectual, evidenciar las circunstancias de su

muerte y de su olvido para hacer justicia histórica con su figura y, así mismo, para generar una reflexión histórica, política y social de la vida intelectual colombiana.

Con respecto a Óscar Delgado, el estudio de su obra parecía el más complicado, ya que se trata de un autor bastante desconocido en el ámbito literario y académico nacional. Este hecho parece explicarse en la brevedad de su vida, la cual fue cortada por la violencia bipartidista en 1937. A pesar de que su poemario *Campanas encendidas* sólo fue publicado de manera póstuma en 1982, su obra —tanto literaria como periodística— fue producida durante el período de estudio señalado.

La necesidad de abordar tanto la obra poética como periodística de Delgado se explica en el hecho de que entre las dos es posible establecer el pensamiento del autor con respecto a las problemáticas propias a sus preocupaciones estéticas y a la sociedad de su época. Este presupuesto fue afortunado, ya que en el estudio adelantado se pudo establecer una perfecta correlación entre las ideas expuestas en su obra poética y en sus obras periodísticas. Así, exponiendo los elementos sobresalientes de cada una de estas formas de escritura, se pudo consolidar un análisis profundo de las problemáticas planteadas por el autor.

Oscar Delgado, nació en Santa Ana, Magdalena, el 6 de junio de 1910. Hijo de don Temístocles Delgado, comerciante y dirigente liberal del Magdalena y de doña Emilia Campo. Delgado vivió su infancia en la aldea rural de Santa Ana, en compañía de sus hermanos: Emilia, Regina, Graciela, Alfredo y Hernando, —como lo describe Grey Donado Alvarino y Luis Elías Calderón en la monografía titulada *Oscar Delgado: aproximaciones a su obra y a su vida*. Universidad del Atlántico 2004. El escenario geográfico de su pueblo se convirtió en el motivo más importante para recrear su poesía. Realizó sus estudios primarios en la Escuela de varones de Santa Ana y sus estudios secundarios en el prestigioso Colegio Pinillos de Mompox. Su padre lo traslada a

Barranquilla para finalizar los estudios secundarios, que continuaría en el Colegio Biffi, del cual se retiraría al año siguiente cuando ingresó al Colegio americano. Aprendió piano con el maestro Emirto de Lima, tocaba el violín y pintaba, conocimientos que se reflejan en su breve obra poética. En el Colegio Americano, Delgado escribe su primer ensayo titulado *Evocaciones del atardecer* y su primer ensayo poético *Nubes*. A los veinte años publica en la *Revista Civilización* de Barranquilla una diatriba contra el obispo de Santa Marta, porque éste lanzó sentencia contra el pueblo de Santa Ana, desde el púlpito, cuestionando moralmente las uniones libres de las parejas, en tanto que era un desacato al matrimonio católico.

En 1930 llega a Bogotá para realizar estudios de derecho y ciencias políticas acompañado de su padre, quien lo presenta con su amigo personal Eduardo Santos, director del diario *El Tiempo*, en el que se vincula de inmediato para ejercer el oficio de periodista. Cursó tres años de estudios de derecho en la Universidad Externado de Colombia y decidió retirarse de estos para dedicarse al periodismo y a la literatura.

Debido a su vocación por la música se interesa en la divulgación de la música popular junto a su amigo Antonio Brugés Carmona. Escribe crónicas como el amor, la puerca mona, Chenchá se puso guapa, la conejita, Berta Álvarez, en algunos textos se observa la imagen de quien fuese su novia Guillermina Jiménez Nieto, “hija del principal adversario político de su padre” (Calderón y Donado 15).

En 1934 Oscar Delgado decide participar activamente en la política liberal de la región, amparado y orientado por su padre, acepta la secretaría privada de la gobernación del Magdalena, que en ese entonces presidía Manuel Dávila Pumarejo, al año siguiente ocupó una curul fugaz en la Cámara de Representantes como suplente de Néstor Brugés. Donado y Calderón (2004) relatan con detalle la importancia de las ambiciones e

intereses políticos del padre de Delgado, quien ejercía gran influencia en sus decisiones, como puede verse en el siguiente párrafo:

Oscar era consciente del abandono gubernamental al que estas regiones estaban sometidas, y además lo reprochaba siendo parte del gabinete de la gobernación. Conocía el desfavorable panorama económico de las provincias, y estaba convencido de que parte de la solución estaba en la inversión en la agricultura. De manera que el joven escritor y nuevo político magdalenense aspiraba a entrar a la Asamblea. Para él valía más lo que pensaban sus amigos, un gesto de su padre Temistocles Delgado, quien aplaudía la decisión que él había tomado y que él había fomentado (19).

El panorama político en la región del Magdalena y en general en la Costa Caribe de Colombia no era el más alentador, estaba cargado de rivalidades, intrigas y violencia que se manifestaba en las diferencias y antagonismos entre el bipartidismo tradicional, —que más adelante rayó en la época de violencia más terrible que ha vivido Colombia, al finalizar la década de los cuarenta con el asesinato del líder liberal más popular del país, Jorge Eliécer Gaitán (1948)—.

En la época en que Oscar Delgado había incursionado con éxito en la política (1934) el director del conservatismo de Santa Ana, Pedro Díaz Díaz, había afirmado que “Oscar Delgado no llegaría a alcanzar la Asamblea departamental y que su carrera política no llegaría lejos” (21) augurio que se cumpliría tras seguidas amenazas a la vida de Delgado, su padre y su familia, fenómeno común y típico en la política colombiana, para callar a los adversarios con la eliminación física.

El 11 de abril de 1937 llegaron a Santa Ana, Magdalena, los conservadores, quienes habían invitado al joven orador de Mompo, Napoleón Rodríguez, líder de los afectos del gobierno de Laureano Gómez<sup>6</sup>. Los Delgado ya habían sido advertidos de las

---

<sup>6</sup>Laureano Gómez (1889 Bogotá-1965 Bogotá) Presidente de Colombia entre 1950 y 1951. En 1953 fue depuesto del poder por el general Gustavo Rojas Pinilla. Antes de ser presidente de Colombia fue orador

amenazas, esa noche tras la muchedumbre un tiro acabó con la vida de un joven, y las turbas se abalanzaron en contra de don Temistocles Delgado y su hijo, quienes fueron asesinados a quemarropa, en medio de un espectáculo público tristemente recordado y sus cuerpos macheteados y destrozados (El Heraldó 1937, página 2a.) La familia más poderosa del conservatismo Los Jiménez Nieto son recordados como los artífices del crimen, en la memoria colectiva del pueblo, pero según la ley y los archivos, “nadie vio nada” (El Heraldó 1941, 2a página).

Hoy el poeta Oscar Delgado aún espera por un lugar en la literatura colombiana, su vida como su obra, breve, requieren de un mayor reconocimiento en las letras nacionales, él irrumpe con un lenguaje poético de la alteridad que alude a las localidades, lejos de los intereses parnasianistas y de la asimilación que habían logrado los escritores del momento del modernismo literario, por lo cual sus obras se constituyen en un núcleo de influencias temáticas en la literatura del siglo XX en Colombia en contraste con las posturas estéticas dominantes en el país a principios del siglo XX, sometidas éstas al énfasis de los clásicos, del romanticismo y del costumbrismo regional al estilo de Tomás Carrasquilla, y de conceptos estéticos impuestos por la buena usanza del lenguaje y la gramática, según el estilo de Andrés Bello, Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, hispanistas conservadores subsumidos en la tradición de las concepciones morales del texto, del léxico y del lenguaje como instrumento de moralidad o espiritualidad superior. Cuervo afirmaba: “Es el bien hablar una de las más claras señales de la gente culta y bien nacida” en el prólogo de *las Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*.<sup>7</sup>

Con respecto a la creación literaria en Delgado fue necesario establecer el diálogo que mantuvo con los autores con el modernismo. La forma de analizar dicho diálogo estuvo

---

y uno de los líderes del conservatismo más radical. Sus ideales políticos estaban fundados en el nazismo y el fascismo español. Fue el líder conservador más temido del siglo XX.

<sup>7</sup> Cuervo, José Rufino. Obras. Instituto Caro y Cuervo. 1954. Vol. 1 p. 5.



sustentada en el establecimiento de las tomas de postura relacionadas con las continuidades, reflexiones y rechazos de algunos de los elementos centrales del modernismo. Si, por una parte, se evidencia que el modernismo fue un movimiento catalogado como el “retorno de las naves” a Europa, una búsqueda del cosmopolitismo y el preciosismo en la escritura, se ve en Delgado, una línea de continuidad con respecto a estas inquietudes con una postura marcada por el espíritu y la cultura local. Se alimentó del modernismo, y tomó distancias, lo destacado es que no hay mimesis de la poesía europea y por el contrario abunda una musicalidad propia en sus textos, derivados de sus estudios de música y del paisaje rural del Magdalena.

Si se entiende el modernismo como una apuesta literaria que preguntaba por la identidad americana, tratando de establecerla para emular un diálogo de pares con Europa –al menos a nivel artístico–, Delgado asume la pregunta por la identidad y la localiza, la vuelve particular para el Caribe colombiano. López, desde la risa irónica, desbarata la identidad caribeña y la analiza de manera histórica, mientras que Delgado asume la risa de éste como la llamada para buscar la identidad local, y Artel culmina exponiendo una identidad negra propia del Caribe y escindida entre lo local y lo universal como una consciencia espiritual de un pueblo en diáspora.

La investigación permitió establecer que la obra poética de Oscar Delgado representa la continuidad de la ruptura iniciada por López. Tal como se estableció en el capítulo sobre la poesía de estos autores, es posible ver la expresión en prosa de Delgado como una reminiscencia de la experiencia poética de López en la que se hace presente la narración por medio del verso. Se vio, además, que la recuperación de la conciencia local hace posible abordar los tópicos de la lírica desde una nueva perspectiva, como la ofrecida por Delgado en el caso de la poesía amorosa en que la figura de la mujer está estrechamente emparentada con la geografía del trópico.

## **La imagen de la mujer en la obra de Oscar Delgado**

Es evidente la necesidad de por dejar en sus palabras la marca que su ambiente natural le imprime en el alma. Tal es la fuerza de poemas como “Carta con paisaje al fondo” y “Nocturno de Diego Fallon”. Esta toma de conciencia se expresa también en la necesidad de comprender las transformaciones que están teniendo lugar. Al analizar una composición como “Ramona”, se identifica la percepción que el poeta tiene sobre la ruptura iniciada con López, que obliga a prestar los oídos –y los sentidos en general– a los tonos que componen el paisaje local, propio, autóctono.

Lo que en López fue ruptura, en Delgado es toma de conciencia. Se analizó la forma como el tiempo presente funge un elemento estructurador de la poética Delgadiana: el aquí y el ahora se imponen como necesidad para conseguir la expresión poética. Esta perspectiva, en la cual la identidad del Caribe ha sido puesta sobre la mesa, le permite a Delgado conciliar la nueva fuerza adeudada a López con las pretensiones de universalidad de la poesía. En este sentido, Delgado permite la conciliación de los dos mundos –el local y el universal– por medio de su creación poética.

La prensa de Delgado, estrechamente vinculada a la crítica cultural, le da la oportunidad de abordar elementos profundos de las transformaciones sociales que están teniendo lugar en su época. Luego de la irrupción de la risa irónica de López en las dinámicas culturales y políticas del Caribe, Delgado aparece como aquél que toma nota de las transformaciones iniciadas. Esto implica la representación de los fenómenos que están teniendo lugar –como la llegada del cine o la progresiva desaparición de los organillos–, su análisis y la toma de postura con respecto a la revitalizada identidad caribeña.

Al abrir este espacio cumple con dos papeles: definir la voz del Caribe colombiano en los temas culturales y hablar en consonancia con ella. Ambas labores son operadas por medio de notas en las cuales se analiza un fenómeno cultural y se resaltan algunas de

sus características como formas para rechazar las imposiciones de lo externo. Así, la prosa periodística de Delgado se convierte en el vehículo apropiado para que la identidad caribeña encuentre un lugar de simultánea definición y expresión.

Este tipo de circunstancia no ocurre de la nada ni se encuentra desligada de las manifestaciones de su poesía. Si se ha visto que en Delgado prima una visión sobre el paisaje local y presente, se ve en su escritura periodística una perspectiva en la cual su voz no se silencia sino que hace eco de grandes figuras del Caribe –como Gregorio Castañeda Aragón o el propio Luis C. López– como una voz viva y vigente, una voz que precisa de decir para poder consolidar su definición.

Óscar Delgado aparece como una figura literaria del Caribe colombiano que requiere mayor reconocimiento, es un creador emblemático de un período histórico. Este joven caribeño reunió las facetas de creador, periodista y político como una estrategia para consolidar en proyectos y en hechos concretos la renovación suscitada por López. Si en su poesía y en su obra periodística se le puede ver como aquél que entra a detallar el ámbito local como una necesidad emparentada con la ruptura de la hegemonía, en su vida personal Delgado asumió una búsqueda de transformación interpretada como peligrosa para los adversarios políticos de su padre, lo que finalizó en un crimen impune.

Ante la hegemonía conservadora, a la cual se le adeuda la fundación política de la identidad nacional con la Constitución de 1886, agitar las banderas liberales era un acto de valentía. A pesar de que a partir de 1930 las transformaciones de los liberales se estaban poniendo en acción, la arcaica y arraigada maquinaria conservadora se aferraba de manera frenética al poder. Esto explica de manera clara por qué se produjo el terrible asesinato de Óscar y de su padre, Temístocles. Por ello, la figura de Delgado debe ser vista como emblemática, en tanto que representó una perspectiva intelectual y política

prometedora que fue constreñida por los tiempos que anticiparon el estallido del período conocido como ‘la violencia’.

Delgado es un intelectual de provincia cuya obra describe puntos de unión entre literatura y sociedad, lo que permiten identificar las acciones y reacciones de los poetas caribeños en el curso de los hechos socio-históricos en los cuales sus obras se desarrollaron. Esta obra, *Campanas Encendidas*, representa un importante legado cultural para la literatura colombiana y latinoamericana y en su etapa de divulgación- década de los años 80- no fue estimada como las de sus contemporáneos que escribieron desde el centro de poder andino del país, por ello a la luz de los estudios culturales merecen una revaloración que dé cuenta de cómo los códigos culturales del pasado colonial unidos a las valoraciones modernistas y a la violencia política en Colombia representa la discriminación deliberada a través de proposiciones ético estéticas homogéneas en contraste con los avances que este intelectual propuso desde la estética literaria y el periodismo en el Caribe colombiano. .

Óscar Delgado, publicó de manera esporádica en revistas y periódicos, siendo publicada luego de su muerte una antología titulada *Campanas encendidas* bajo la edición de Carlos Alemán.. En ella encontramos una respuesta a la pregunta por lo local o lo universal. En su obra es patente una apuesta por permanecer en lo local. En sus poesías imperan dos elementos: la imagen natural y el sonido. Acercarse a las composiciones de Delgado nos lleva a comprender la influencia de la música en sus textos, que nos sumerge en paisajes de luna y arena que inundan el alma del poeta. No encontramos la alabanza de los tranvías o de los trenes, ni el anhelo por los mundos exóticos de oriente o de Europa: es una poesía arraigada en el paisaje caribeño. En su “Canción leve” nos presenta su ambiente natural:

La luna nueva de octubre  
sobre el mar.

La luna nueva sobre el mar ahíla  
su amarillo rumor  
de hoja oscilante.

El mar de azules filos  
fragiliza los cálidos metales  
de la luna en perfil.

La luna nueva  
de octubre  
sobre el mar,  
guitarra anocheciendo.  
(Delgado 25)

¿Cómo anhelar el exotismo cuando se está en el paraíso de la naturaleza? Si existe una apuesta antimodernista en Delgado estaría en el rechazo de la modernización, pero si se tiene en cuenta que el modernismo no fue exactamente una propaganda del progreso, entonces podríamos encontrar que la continuidad al debate del modernismo en Delgado tiene que ver con la apuesta por el espacio local. Su corta vida transcurrió en el Caribe, y lo retrató en sus composiciones. .

En el tiempo presente se inscribe Delgado, quien siendo osado se arriesga a detenerlo, un ejemplo el siguiente texto poético:

Sobre la noche ondulante  
inclina el viento de la luna  
su canción de hojas.  
El brillo de los perfumes alarga  
la memoria vegetal

de la sombra.

Sobre la noche ondulante  
de las hojas  
el agua flautista  
extravía en el tiempo de la luna  
su música indescifrable.  
(Delgado 23)

El poema anterior, titulado “Jardín”, nos muestra los elementos característicos de la poesía de Delgado. Se trata de un mundo natural que sobrepasa las presencias de las personas, es la embriaguez del paisaje expresada en visiones y músicas. “El brillo de los perfumes / alarga la memoria vegetal / de la sombra”: es la primera mención del tiempo en el poema. No existe una duración determinada de la escena, porque la escena se ha estatizado: el tiempo no transcurre y las cosas se dilatan en sus propias existencias. La naturaleza interviene el tiempo humano y lo sobrepasa: “El agua flautista / extravía en el tiempo de la luna / su música indescifrable”. No existen las regulaciones de la historia hablando de un pasado o de un futuro, aún menos de una simultaneidad con lo contemporáneo: se trata del reconocimiento de un mundo ya existente que envuelve al poeta, un mundo que lo somete a sus propias reglas, que, con respecto al tiempo, son diferentes a las que el poeta puede estar acostumbrado. Y eso es cuanto vemos en los poemas de Delgado: una naturaleza estática, perenne, con un tiempo medido por los mismos elementos que la constituyen y no por los relojes ni la historia. Cuando el humano interviene, o mejor aún, cuando deja que la naturaleza intervenga sobre él, su temporalidad se altera:

La dorada tiniebla de tu piel visible al tacto  
Arde como las danzas vegetales

En la ondulante hoguera lenta  
De los tambores (27)

El tiempo se ralentiza, no le pertenece al cuerpo humano, aún menos a su mente: le pertenece a los poderes de la naturaleza, al llamado de los tambores. Estos primeros versos del poema “Canción cálida” nos detienen en el tiempo del poema. No existe uno externo. El primer verso nos fuerza a tomar tiempo, a leer lentamente su ritmo, a abandonar las temporalidades que traemos justo antes de caer en el escenario presentado por las sonoras imágenes ofrecidas por Delgado. De este modo volvemos a toparnos con la apuesta del poeta por lo local. El tiempo no es el pretérito ni el tiempo universal: es un tiempo del preciso instante eternizado. Sus poesías bien pueden ser tomadas como cuidadosos ejercicios de contemplación en los cuales no es posible escapar del escenario presentado. Una noche de luna, un cuerpo crepitante junto a una hoguera: motivos sencillos donde no es posible intervenir, sólo esperar, vivir el preciso instante. Es necesario recordar que no se asume en momento alguno que esta postura con respecto al tiempo, o el espacio, en poetas como Delgado y Artel sea precisamente una respuesta al movimiento modernista; el caso de López podría pensarse más para este debate. Lo que se intenta esbozar con estos juicios es el hecho de que los modernistas iniciaron una gran discusión en torno a temas y apreciaciones de la literatura que continúa en autores posteriores.

Nada más enigmático que la figura de Óscar Delgado. La brevedad de su vida no fue impedimento para que desarrollara una serie de labores importantes que hoy en día difícilmente le son reconocidas por la crítica y la historia literaria nacional. El conjunto de poemas que se estudia en el presente apartado de, *Campanas encendidas*, representa un momento importante en la lírica del Caribe, realiza sus propios aportes a un diálogo

del cual se puede considerar a Luis Carlos López López como su fundador y es imposible ignorarlo en el contexto de la historiografía de la literatura en Colombia.

Es preciso anotar que la obra de Delgado, por lo que respecta al volumen compilado por Carlos Alemán, se encuentra dividida en expresión en verso y en expresión en prosa. Se defiende la idea de estudiar ambas por representar importantes elementos de la lírica del poeta que no pueden pasar desapercibidos. Se trata de una visión fresca en la cual el erotismo y la modernización entran a jugar papeles fundamentales en la conciencia del autor .

En las temáticas evidenciadas en el poemario de Delgado, es importante señalar que la escritura en prosa aparece en Delgado no sólo como una herencia de la producción de grandes poetas europeos como Baudelaire y Rimbaud, también, como una de las continuidades de López. El ‘Tuerto’ empleó una forma de escritura en la cual el soneto alcanzó una serie de particularidades fundamentales para el desarrollo de la lírica caribeña.

Delgado señala que la luna “transita por las noches la ciudad”, encontrándose con automóviles, avisos luminosos y “el ritmo de todas las actualidades y velocidades” (60). Más que un juicio sobre la modernización, estas palabras permiten entender la conciencia del mismo en el poeta. Es pertinente averiguar qué postura asume este autor con respecto a un tema que López veía con cautela. “Ramona” representa la postura más difícil que asume Delgado con respecto a este tema.

En primer lugar, el poeta nos sitúa en un espacio geográfico que, con los poemas anteriormente analizados, nos resulta conocido: “Fue en este pueblecito de calles que van y vienen sin prisa donde a través de los discos ortofónicos descubrí a Ramona, instalada en su caluroso escenario sembrado de palmeras falsas” (47). Se trata de un clásico ejemplo del ‘amor de oídas’ medieval, que expresa el momento en que los



poetas se enamoraban de sus dueñas por haber oído cantar sobre ellas. En este caso, “un barítono que imponía a su voz la gimnasia sentimental de un elástico suspiro por el amor de Ramona” (47). El poeta sucumbe ante la mujer que la canción le daba a conocer y desde entonces “el paisaje conjugado en siete tonos rurales me hizo amar a Ramona dentro de la égloga” (48). Pero, entonces, “el sitio fue abandonado por las grafónolas” y “las gaitas lugareñas que sostenidas por los tambores de piel de chivo alzaban luces rojas en la plaza nocturna, desconocían el nombre que adoptó elasticidades imprevistas en el suspiro solfeado de los barítonos” (48).

En este texto, Delgado representa a un panorama similar al experimentado por la literatura del Caribe, inundado por la influencia extranjera y la voz de López aparece como la “gaita lugareña” que reclama la atención sobre la identidad propia del *paisaje* caribeño. Quienes amaron a la ‘Ramona’ de la influencia extranjera se quedan, como el poeta, esperando el olvido: “Yo utilicé un olvido endecasílabo que aprendí de ciertos rapsodas para borrar el eco que las cadencias de Ramona dibujaron en mi reloj provinciano” (49). Las claras referencias literarias en el asunto permiten reforzar la idea planteada.

Delgado se sitúa como un artista en formación, como un poeta que busca la expresión de su voz y que, una vez aprendida la lección de su “provincialismo”, de su identidad particular, añora los aires extranjeros para perfeccionarse. La visión de la modernización –literaria en este caso–, caracterizada por una puesta al día, por un cosmopolitismo, es puesta nuevamente en consideración: la expresión poética autóctona se ha consagrado y ahora es deseable saber qué pasa en el mundo. Deseo que no resulta vacío ni insatisfecho: “cada vez que percibo el avance de la civilización vacila mi creencia en la muerte de Ramona” (49).

El voto final del poeta es por una apuesta al cosmopolitismo literario. No se trata de dejarse imbuir de las influencias extranjeras y expresarse en palabras ajenas: la expresión propia es una garantía que permite, para el momento en que Delgado escribe su obra, la búsqueda por dialogar con corrientes y expresiones artísticas extranjeras. Esto queda bastante claro cuando se lee su “Elegía de San Pedro Alejandrino”, cuando el autor expresa su inconformidad con la intención de “ornamentar” la casa donde murió Bolívar. Esta actitud marca claramente la consciencia de Delgado en torno a la identidad de su cultura. No ve la necesidad de modernizar para travestir sino para nutrir los valores culturales propios. De manera que, así como ha ocurrido con el erotismo y el paisaje, Delgado recupera la búsqueda por el cosmopolitismo, una vez que la crítica de López ha permitido centrar la atención en las problemáticas propias de quienes habitan en el Caribe.

Rafael Gutiérrez Girardot, en su texto *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*, asegura que el modernismo centra su atención en temas como la secularización, el erotismo, los ideales femeninos y la percepción de la sociedad burguesa. Sobre esta última, el autor afirma que “designa primeramente un sistema de valores, los de los intereses privados, los de la utilidad, los del hedonismo, los del lujo, los de la riqueza, los de la “democracia” [...]. Esta presencia de dicha sociedad no significa que todos los miembros de esa sociedad, que todas sus partes y estratos fueran burgueses [...]. Pero el sistema de valores burgueses que se asentó paulatinamente en las grandes ciudades ejerció una “presión de acomodamiento” en todos los demás estratos de la sociedad. Esto quiere decir que, aunque las sociedades de lengua española no tuvieron en el siglo pasado una clase burguesa amplia y fuerte, los principios de la sociedad burguesa se impusieron en todas ellas y, junto con la ideología utilitarista y la legislación operaron una honda transformación [en dichas sociedades]. (Gutiérrez 31-32). Puede entenderse

que el modernismo se eleva contra este tipo de sociedad: es una voz de protesta que busca recuperar el alma del arte en un mundo mercantilizado. Para el caso colombiano, es incipiente la fuerza de la sociedad burguesa: lo que explica el hecho de que algunos autores modernistas hayan hecho fieras alabanzas de ciertas dinámicas propias a la de sociedad progresista e ilustrada en contra de la provincia ilustrada y desmedida en su hermosura lírica e inspiradora.

## BIBLIOGRAFÍA

- Artel, Jorge. *Tambores en la noche*. Cartagena: Universidad de Cartagena, 2009.
- . *Obra poética*. Edit. Colombia: Universidad de Cartagena, 2007.
- Delgado, Oscar. “Campanas encendidas”. *Revista Exilio*. Santa Marta, #1, abril 1994.
- Donado Alvarino, Grey. *Oscar Delgado. Aproximaciones a su obra y vida*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2004.
- García Usta, Jorge. “Los 'bárbaros' costeños y la modernización de las letras nacionales”. *El Caribe en la nación colombiana. Memorias*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, 2006.
- . “Periodismo y literatura en Cartagena en el siglo XX: Muros y rupturas del orden y risas de la modernidad”. *Cartagena de Indias en el siglo XX*. Bogotá: Banco de la República-Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2000.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: FCE, 2004.
- López, Luis Carlos. *Obra poética*. Colombia: Editorial Universidad de Cartagena, 2007.
- . *Obra poética*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1994.
- . *Obra poética*. Edición: Hortensia Niazara Rodríguez. Cartagena: El Reino Errante, 2007.
- . *Obra poética*. Bogotá: Ediciones del Banco de la República, 1975.
- Naizara, Hortensia. 16 de diciembre de 2010. Entrevista a Carlos Alemán con la participación de Hernán Vargas Carreño y Roberto Montes Mathieu.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- Solano, Sergio. “Imprenta, tipografías, y estilos de vida en el Caribe colombiano, 1850-1930”. *Revista Palobra* # 2008. Universidad de Cartagena.

# **TERRITORIO, CONFLICTO, MEMORIA HISTÓRICA: EL CASO CHAMBACÚ**

**Luis Fernando López Noriega**  
**Univ. De Córdoba-Colombia**

## **Introducción**

El propósito de mi argumentación consiste en efectuar una lectura crítica de la novela de Manuel Zapata Olivella, *Chambacú Corral de Negros*(1979), a partir del componente mítico presente en la misma, haciendo uso de tres ejes conceptuales básicos: conflicto, territorio, y memoria histórica, con el fin de mostrar aquí cómo alrededor de un hecho producto del conflicto territorial en los campos, y sobrevenido a las ciudades del Caribe colombiano: el barrio marginal Chambacú fundado en Cartagena de Indias a principios del siglo xx, se construye un discurso que contiene un sentido histórico acerca de los orígenes de un grupo social determinado. Orígenes debidos a las acciones de seres heroicos.

Un hecho conflictivo podría definirlo como la carencia de las condiciones básicas de subsistencia. Enumeradas estas son: alimentación, trabajo, vivienda digna. Sin embargo, el último aspecto enumerado suscita mayor interés; por la razón de que Chambacú, en su formación, se fundó como una invasión de terrenos cenagosos domesticados después de diversas formas.

En el artículo de Hernández Ivette (1994), “El desorden de un reino”, “historia y poder en el carnero” se encuentran reseñadas dos definiciones precisas del concepto de territorio.

Este artículo es una reflexión teórica útil en lo concerniente a la relación territorio-escritura en las letras hispanoamericanas. Las dos referencias que anota Hernández Ivette; la primera de Walter Mignolo: “El territorio se define como un espacio y una

tradición compartida que da lugar a un <<nosotros>>” (p.220). Y la segunda de Michael Foucault: “Territory is no doubt a geographical notion, but it’s first of all a juridical-political one: the area controlled by a certain kind of power” (p.220), ayudarán a especificar la forma cómo en la novela *Chambacú Corral de Negros* se establece la pertenencia territorial, tanto en el aspecto de la fundación misma del barrio como en las señales del desalojo.

El tercer eje conceptual podría considerarlo un campo bastante profundizado por numerosos estudiosos, tanto antiguos como nuevos. El mito será siempre un tema recurrente para la investigación, porque precisamente siempre tendrá aspectos nuevos que mostrar. Sin embargo, en esta ponencia, mencionaré dos enfoques de estas conceptualizaciones. El antropólogo Levi Strauss habla así en uno de sus textos más conocidos, *Mito Y Significado* (1987):

Los pueblos que consideremos totalmente dominados por la necesidad de no morir de hambre, de mantenerse en un nivel mínimo de subsistencia, en condiciones materiales muy duras, son perfectamente capaces de poseer un pensamiento desinteresado; es decir, son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda, su naturaleza y la sociedad en que viven. Por otro lado responden a este objetivo por medios intelectuales, exactamente como lo hace un filósofo o incluso, en cierta medida, como puede hacerlo o lo hará un científico. (p. 37-38)

Mircea Eliade, piensa de la siguiente forma, en su libro *Mito Y Realidad* (1985):

El mito se refiere siempre a una <<creación>>, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es esta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto significativo humano. (p. 25)

De esta forma realizo la especificación de los tres ejes básicos que sustentarán esta investigación.

## Desarrollo

Manuel Zapata Olivella estructuró su obra en tres partes, cada una con un tópico social específico. La primera, “Los reclutas”, que gira en torno a la formación del batallón Colombia que luchó en la guerra de Corea sobre la década del cincuenta; la segunda, “El botín”, que se configura como el nudo principal de la historia; y la tercera, “La batalla”, donde se dan las señales de la lucha por Chambacú.

Sin embargo, la raíz principal del texto se encuentra en las vivencias de una familia que sufre la miseria del barrio, y que atraviesa numerosos problemas: “La cotena” es la madre, la cabeza de la familia, viuda y con cinco hijos, cada uno de ellos en su propia labor. Máximo, el único que se interesa por la lectura y que lleva una vida oscura dentro de una actividad reaccionaria; Crispulo es gallero dedicado; Clotilde, la hija que sigue los pasos de la madre lavando la ropa de “los ricos de Manga”, y además con un hijo de origen incierto; José Raquel, que después de la guerra termina metido en la marihuana y el alcohol; y un boxeador, “Medialuna”, que es noqueado por el hambre y la debilidad.

Estos personajes representan las puntas más visibles de la novela; pero igualmente Zapata Olivella escogió para cada quien una situación específica con el fin de garantizar las imágenes que definen lo que el barrio encierra en sus complejas relaciones humanas. Así, la obra se estructura alrededor de un aspecto muy visible. El origen del barrio, las personas que viven en él, y que adoptan la representación que bajo ese nombre los distingue del resto de la ciudad.

Ahora, es importante decir aquí que las significaciones del origen del barrio no necesariamente se encuentran en la primera parte del texto, o en las primeras líneas. En *Chambacú Corral de Negros* existen significaciones referentes a la fundación del barrio diseminadas casi por toda la obra. Esto obedece, también, a que son los mismos

personajes quienes están regresando al origen del territorio: cada vez que se enfrentan a una situación difícil recuerdan esa memoria atada a una tierra que les brindó sustento en una ciudad hostil. Así se establece, además de la pertenencia territorial, que observaré en una parte especial de este trabajo, la aplicación del primer esquema operativo: Memoria = Tierra.

En este punto visualizo la relación: escritura – territorio – memoria. Relación que Ivette N. Hernández (1994) analiza en el texto que ya cité en la introducción: “El desorden de un reino, historia y poder en *El Carnero*”. Ahí se encuentran estas líneas que fundamentan mis reflexiones sobre este asunto:

La escritura servirá como instrumento fundador en la medida en que toda fundación, como construcción de un origen, precisa de un relato que la actualice y la mantenga viva como memoria histórica para la comunidad a que dé lugar. En este sentido, toda fundación es ilusoria, puesto que se da gracias a lo que podríamos llamar una desterritorialización que articula un proceso de desplazamiento de identidades, personas, grupos y significados que la preceden. (1994, 219)

Es claro que el discurso narrativo precisa de un territorio, y que con base en este se funda el origen de un grupo social. Por lo cual, escribir sobre la memoria colectiva de un conjunto de personas, es igual a escribir sobre el territorio que le sirvió de representación, o que los acogió para que se definieran como un “nosotros”. No importa qué designación existiera antes; lo que importa es que el grupo existe porque se “funda” en ese espacio.

Ahora bien, el discurso narrativo, o “el relato” como lo llama Ivette Hernández, adquiere solidez cuando “desterritorializa”, es decir, cuando “ignora” las anteriores “memorias”. En el caso de Chambacú, el autor de la novela articula un discurso que ofrece un origen diferente. Que no tiene en cuenta la posibilidad de que una palabra

como “Chambacú” sea de origen indígena; y que es más, define una génesis territorial gracias a la acción de seres históricos y heroicos como Benkos Biohó y San Pedro Claver.

Ahora, si aplico un segundo esquema operativo: destierro = olvido, debo decir que la novela *Chambacú Corral de Negros*, presenta una serie de aspectos en cuanto a su construcción misma que la inscriben dentro de la estética moderna. Esto quiere decir que el tratamiento del tema en la obra obedece a la visión de un autor que implanta unas estrategias discursivas variadas: existe más libertad en cuanto a la distribución de los espacio-tiempo situacionales, y la configuración de los personajes se realiza a partir del ejercicio de la memoria y el dialogismo.

Los signos de la violencia en la novela de Manuel Zapata Olivella, no significan una fase separada de la existencia del barrio. Es decir, tales señales no se presentan explícitamente para referir el desalojo, sino que la fundación se presenta igualmente conjugada en las mismas líneas significativas. Observo el siguiente ejemplo: “La policía llegó en apoyo de los intrusos. Destruía y desalojaba. Ellos calzaban y volvían a armar sus casuchas” (p. 24). Líneas de este mismo corte, que muestran las señales de la violencia, uniendo fundación y desalojo en un mismo mensaje, se encuentran por casi toda la novela sin importar las partes que componen dicho texto.

Puedo leer otras significaciones que se expresan a través de palabras claves. Se encuentran, esta vez, en la última parte, “La batalla”. Ahí se presentan significaciones claves como: “Jamás se juntaron tantos en la isla”. Aquí el nombre original de tal territorio, en la novela, se borra para ser suplantado por el de Chambacú. Entonces estoy frente al hecho crucial de esa “apropiación semántica” y “construcción territorial” que Mignolo señala. Es decir, para Zapata Olivella el nombre original de ese territorio primario, “Elba”, no dice nada, no representa nada. En cambio, “Chambacú” sí define a



un grupo social, y representa una cohesión que es también una “clase de poder”, recordando las palabras de Michael Foucault que cité en la introducción.

Por tal razón Zapata Olivella busca construir una memoria grupal referida a un territorio, pero en lucha constante contra un olvido que significa igualmente una división, una separación de los individuos de tal grupo, causada obviamente por la amenaza del destierro.

Ahora bien, las dos definiciones clásicas de mito, la de Lévi Strauss y Mircea Eliade, tienen su espacio también en esta discusión. El mito surge para dar soporte a la construcción de una memoria, y por tanto, para mantener la cohesión del grupo social en cuestión.

De esta manera, no es difícil pensar que lo que Manuel Zapata Olivella realiza en la novela *Chambacú Corral de Negros*, al unir ciertos episodios históricos coloniales referentes a personajes heroicos, y sucesos de cimarronaje, con un fenómeno relativamente reciente, se remite a la intención de proporcionar una explicación sobre ese sufrimiento marginal; o mejor, esta intención se efectúa por “una necesidad o un deseo de comprender el mundo que lo circunda, su naturaleza y la sociedad en que vive”. Manuel Zapata Olivella busca la cohesión y la reivindicación del grupo social habitante de *Chambacú* al ofrecer una explicación del maltrato histórico y la esclavización del negro africano. Pero la mención en la novela de seres heroicos, también se incluye en esa intención reivindicatoria. Benkos Biohó y San Pedro Claver, sensibilizan al lector sobre la explicación o justificación para realizar actos de liberación o emancipación. Mircea Eliade se refiere así: “Dicho de otro modo, el mito, cuenta cómo gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución” (p.25) Por tanto, lo que Zapata Olivella

intenta, en el acto de escritura de unir un pasado histórico colonial, describiendo sujetos y acciones de seres heroicos, con un suceso relativamente reciente, es dar una explicación del origen del grupo que habita en Chambacú, y además, buscar una cohesión social, una defensa ante la amenaza de un destierro, de un olvido.

## **Conclusiones**

Esta investigación constituyó una reflexión acerca de la importancia que tiene para los estudios afro-latinoamericanos la discusión de una literatura regional. Esta discusión debe abordar el aspecto territorial dentro de sus observaciones.

La concepción del territorio es un tópico que merece, hoy más que nunca, un análisis profundo sobre todo por las formas como se podría estudiar en las obras de diferentes autores del Caribe tanto continental como insular.

Esta investigación, por lo tanto, aportó reflexiones sobre la posibilidad de discutir en torno de una literatura regional plenamente diferenciada de una concepción de la nacional, con base en las tipificaciones particulares de la disputa por el territorio. Y desde ese punto, pienso, se podrá iniciar el reconocimiento de una tradición. Esta tradición es fundamental a la hora de hablar sobre la evolución de una literatura afrocaribeña. Por tal razón, las visiones sobre la ciudad, el campo, las historias orales que se entretajan con la construcción ficcional, la perspectiva de escritores contemporáneos, son matices que merecen estudios más profundos y rigurosos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Eliade Mircea. (1985). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor S.A.  
Herazo, Bossa. (1981). *Nomenclator cartagenero*. Bogotá: Banco de la República.  
Hernández, Ivette. (1994). *El desorden de un reino, historia y poder en el carnero*. México D.F.: Colegio de México.  
Lévis S, Claude. (1987). *Mito y significado*. Madrid: Alianza Editorial.  
Pinto G, Constancio. (1974). *Los Indios Catíos*. Bogotá: Editorial Gran América.

Pouliquen, Helen. (1984). *Texto literario y desestabilización de la ideología. Teoría y análisis sociocrítico*. Cuaderno No. 4. Bogotá: fac. Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia.

Zapata, Manuel. (1979). *Chambacú corral de negros*. Medellín: Bedouts S.A.

## MEMÓRIAS, ORALIDADES E CAMPESINATO NEGRO/MESTIÇO NA BAHIA PÓS-ABOLIÇÃO

**Edinelia Maria Oliveira Souza**  
**Universidade Do Estado Da Bahia**  
**edisouza7@hotmail.com**

*Do dia da Lei Áurea, a tradição guardou aspectos da alma dos escravos, além dos que já vimos na Viagem Sentimental, pelas fazendas. A vila encheu-se de música e de foguetes. Vitorino escravo de Aprígio, passa a noite, emproado e provocador ou inconsciente, quando se conversava nas cadeiras postas na calçada da Rua Direita da Matriz e diz orgulhoso: Viva a igualdade.*

Isaías Alves.

Neste texto, buscamos estabelecer um diálogo com a obra do memorialista Isaías Alves<sup>1</sup>, intitulada *Matas do Sertão de Baixo*, onde se encontram registros de histórias de vida de escravos e ex-escravos que viveram na parte sul do Recôncavo baiano até as primeiras décadas do século XX (Alves, 1967). O diálogo com essa obra e com

---

<sup>1</sup> Isaías Alves de Almeida nasceu em Santo Antonio de Jesus – Bahia, em 29 de agosto de 1888. Mudou-se para a capital Salvador em 1903, quando começou a cursar o ensino secundário. Em 1907 ingressou na Faculdade de Direito (Faculdade que hoje integra a Universidade do Estado da Bahia), diplomando-se Bacharel em Direito em 1910. Em 1930 iniciou o curso de Mestrado na Universidade de Colúmbia, nos Estados Unidos e, ao voltar para o Brasil com o título de *Master of Arts and Instructor in Psychology*, interessa-se em regionalizar-se publicando o livro “Da educação nos Estados Unidos”, onde critica os modelos educacionais que não levem em consideração os aspectos culturais locais. Atendendo ao convite do seu irmão Landulfo Alves - então Interventor do Estado da Bahia -, ocupou o cargo de Secretário de Educação e Saúde na Bahia durante os agitados anos do Estado Novo, entre 1938 e 1942. Durante os anos de 1942 a 1958 dirigiu a Faculdade de Filosofia da Bahia e o Colégio Ipiranga, em Salvador, passando a ser considerado o mestre dos mestres. Integrou a Academia Brasileira de Letras da Bahia, mas fazia questão de assumir-se como um narrador do seu povo. Em sua obra *Matas do Sertão de Baixo*, utilizada aqui como fonte histórica, o memorialista incursiona pelas memórias sociais, revelando um variado repertório de lembranças de homens, mulheres e crianças, pertencentes a grupos sociais diversos, entre eles aparecem escravos e ex-escravos, que viveram no Recôncavo sul baiano no contexto das últimas décadas da escravidão e primeiras do período pós-abolição (1850-1930). Para uma análise mais aprofundada a respeito da trajetória do escritor ver ARAÚJO, Carla de Quadros. *Guardados da Memória: Matas do Sertão de Baixo, Longos Serões do Campo e Fidalgos e Vaqueiros*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural - Universidade Estadual de Feira de Santana. Bahia, 2008.

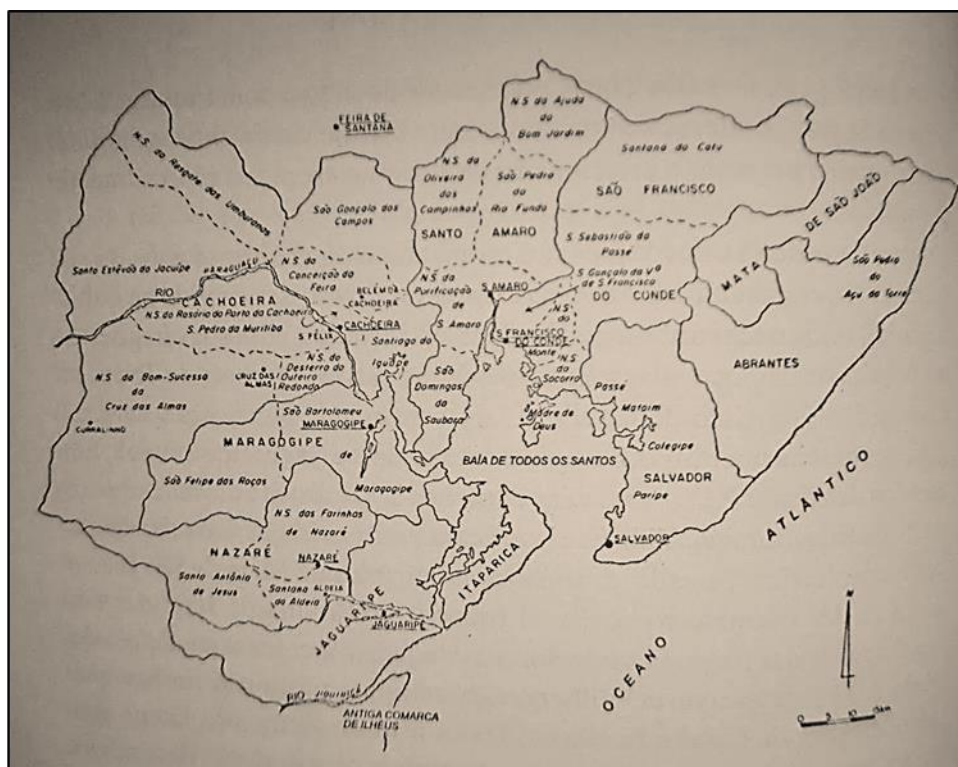
entrevistas orais feitas com indivíduos acima de 60 anos, identificados como pretos ou pardos em localidades rurais diversas do Recôncavo sul da Bahia durante a década de 1990, possibilitou perceber elementos de um passado significativo e ainda recente, vinculado a uma realidade histórico-social em permanente transformação e reconfiguração, em que se evidenciam relações sociais diversas, referenciais de pertencimento imbricados à luta por sobrevivência e cidadania.

Foi a partir dos anos 1990 que a historiografia brasileira sobre o pós-abolição tomou novas proporções, através de estudos que tinham como foco as áreas escravistas do Centro-Sul. Tais estudos se propuseram a analisar a luta política que se estabeleceu em torno de um ‘projeto camponês’ associado às condições políticas de acesso a terra e de garantia de sobrevivência, mediante a abertura da “fronteira agrária” na região. Dadas as “dificuldades de reter na grande lavoura a chamada ‘mão-de-obra livre nacional’”, constatou-se que nas décadas seguintes à abolição, “paralelamente à formação de um *campesinato negro*, manteve-se a centralidade do liberto, enquanto força de trabalho, nas fazendas das antigas áreas escravistas do sudeste” (Rios e Matos, 2004, p. 172).

Na Bahia os estudos que se dedicaram ao período pós-abolição tomaram fôlego na última década, mas focavam, prioritariamente, a capital Salvador ou as áreas clássicas da *plantation* no Recôncavo baiano. (Fraga Filho, 2006; Albuquerque, 2009). É preciso deixar claro, porém que o Recôncavo baiano “nunca foi completamente tomado pelos canaviais”. Não obstante o seu caráter de região açucareira desenvolveu-se uma economia que se baseava nos diferentes tipos de solo. Nesse sentido, o açúcar teria se concentrado “na orla norte, estendendo-se até o rio Sergipe e as terras adjacentes à baía” (Todos os Santos); a agricultura fumageira desenvolveu-se nos “solos mais arenosos e situados em terrenos mais elevados de Cachoeira, no rio Paraguaçu”, enquanto “no sul

do Recôncavo predominou a agricultura de subsistência” (Schwartz, 83-84). Podemos visualizar a configuração do Recôncavo baiano durante o século XIX no mapa abaixo:

Municípios e Freguesias do Recôncavo Baiano em meados do século XIX



Fonte: Extraído de BARICKMAN, B. J. *Um contraponto baiano – açúcar, fumo, mandioca e escravidão no Recôncavo, 1780-1860*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

A Bahia do final do século XIX e início do XX sofreu retraimento econômico na produção e comercialização do açúcar e do café; o fumo também perdera mercado, sobretudo, devido à proibição do tráfico de africanos; houve também vários períodos de estiagem que assolavam o Sertão e o Recôncavo baianos, comprometendo a criação de gado e tornando escassa a produção da farinha de mandioca - tradicional produto

alimentício da região.<sup>2</sup> Contudo, no sul do Recôncavo, destacava-se Nazaré das Farinhas mantendo como polo de comercialização deste e de outros produtos.<sup>3</sup>

Mesmo nesse contexto de condições adversas, o mercado de farinha que já exercia um relativo significado na economia baiana durante o sistema escravista, possivelmente ganhara maior dinamismo no pós-abolição. Isso porque ex-escravos, mestiços pobres e catingueiros migrantes do Sertão baiano ampliariam possibilidades de inserção nas relações sociais de meação e de arrendamento, além de se ocuparem como pequenos comerciantes, jornaleiros e *artistas*.<sup>4</sup> Foram, então, exercendo funções variadas naquele processo de criação e recriação cotidiana de formas de luta e sobrevivência no Recôncavo sul baiano, gradativamente tornando possível a aquisição de pequenas propriedades, de forma que, muitos deles também assumiriam papel de destaque na produção e no comércio local.

Nesse sentido, em meio às tensões e negociações que caracterizaram as relações sociais entre fazendeiros e trabalhadores rurais na Bahia pós-abolição, a alternativa de permanecer trabalhando no campo, em muitos casos na própria fazenda dos ex-senhores, tornou-se uma realidade tanto para os ex-escravos como para os ex - membros da antiga família senhorial. Os acordos resultantes de tais processos de negociação além de garantir a continuidade das atividades nas fazendas possibilitava aos novos trabalhadores livres driblar as dificuldades de inserção em outros espaços de trabalho,

---

<sup>2</sup> De acordo com Kátia Mattoso, na Bahia houve grande depressão econômica no período de 1860 a 1887, recuperação entre 1887 e 1897 e nova depressão entre 1897 e 1905. MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Bahia século XIX: uma província no Império*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1992.

<sup>3</sup> O jornal *Nova Era* do município de Maragogipe, em 01 de fevereiro de 1899 traz a matéria “A seca”, afirmando que para amenizar o problema da falta de farinha na localidade, o Intendente e o Centro Operário da cidade mandam trazer farinha da cidade de Nazaré das Farinhas (Biblioteca Municipal de Maragogipe). Segundo Walter Fraga nos anos finais da escravidão e primeiros do pós-abolição em razão dos constantes períodos de seca “as cidades da região assistiram à dramática chegada de centenas de retirantes do interior da Província.” [...] “Em julho de 1889, o delegado de Cachoeira requisitou reforço policial para conter os cerca de 300 refugiados da seca espalhados pelas ruas da cidade”. FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhas da liberdade...*, op. cit., 2006, p. 150 e 152.

<sup>4</sup> A categoria identificada como *artista* englobava vários ofícios exercidos na região, como pedreiros, carpinteiros, marceneiros, ferreiros, funileiros e tantos outros.

bem como a ausência de uma política de integração destes no Estado republicano que se constituiu depois de 1889.

Descendente de uma das mais tradicionais famílias senhoriais do município de Santo Antonio de Jesus, o memorialista Isaías Alves abordou a conjuntura de crise econômica vivida na Bahia, evidenciou também aspectos da cultura local, sobretudo recorrendo às memórias dos seus próprios familiares, além deregistrar fragmentos de histórias de vida de escravos e ex-escravos naquela porção do Recôncavo baiano entre as décadas de 1930 e 1960. Alves percorreu várias localidades da região através do que chamou de *viagem sentimental* e apontou que muitos dos ex-escravos mantiveram-se ligados às fazendas e engenhos, como fora o caso do escravo Januário “que nunca deixa o seu ex-senhor, que lhe arranjou uma choupana, em que se casou com Geralda, escrava de Misael Lopes, muito mais clara e formosa mulata” (Alves, 269). O autor também afirma que no engenho Sapucaia, “Alguns ficaram amigos até morrer, como Sabino Teiú, tirador de leite e carregador de lenha, que era um rato de estrada... conservou-se até o primeiro quartel do século XX como serviçal dedicado, sobretudo para viagens rápidas, a pé, vencendo os que cavalgavam” (Alves, 181).

Ao que tudo indica, Januário e Sabino Teiú utilizaram-se de experiências vividas durante o cativeiro para negociar com seus antigos senhores um espaço autônomo para morar e trabalhar, separado das instalações da antiga *casa grande*, o que seria uma condição da permanência na fazenda. Januário pode ainda ter se aproveitado de relações estabelecidas entre o seu ex-senhor e o proprietário Misael Lopes para levar vantagem em torno do casamento com a “formosa mulata” Geralda.

Em outra passagem dos seus escritos, Isaías Alves também comenta que

O velho Inácio Tosta, aconselhava a alforria, e ao mesmo tempo que se pedisse aos escravos ficar no trabalho como assalariados. O velho Francisco Felix



conservou vários. Na manhã, depois da notícia, apareceu um com a cabeça amarrada, outro avisava que estava doente e, perguntando porque os outros não foram trabalhar, respondeu que já estavam forros. O velho de tudo estava informado, não se mostrou aborrecido, mas triste e pensativo. Um homem de 62 anos bem vividos, tomaria novos métodos, numa forma social de todo diferente (Alves, 61).

A esses indivíduos recém-integrados à sociedade na condição de cidadãos livres, não havia uma perspectiva muito promissora dos significados positivos da noção de liberdade, como seria o acesso à propriedade, um trabalho compensado monetariamente e autonomia plena. Sabiam que estavam se deparando com um mundo repleto de incertezas e precariedades e, portanto, procuravam agir de acordo com a percepção das fraturas da sociedade que assinalavam brechas para suas escolhas. Assim, ao optarem pela permanência nas fazendas, mediante acordos orais ou contratos de arrendamentos, também estavam optando por certa estabilidade da vida e do trabalho, capaz de prover uma subsistência apropriada e estável, ainda que em detrimento de ganhos estritamente pecuniários.

Os *rastros* de memória recuperados naquela região, onde predominavam as pequenas escravarias, indicam que muitos dos egressos da escravidão se mantiveram ligados às fazendas e engenhos, sugerindo assim que o uso da barganha, os arranjos e as concessões configuraram-se como elementos estratégicos de negociação entre os ex-escravos e os antigos senhores no período que sucedeu a abolição. Situações diversas sinalizam que ex-escravos, libertos e seus descendentes tinham plena consciência da sua condição de trabalhadores livres e enfrentaram, cotidianamente, as tentativas de manutenção de relações escravistas, ainda defendidas por alguns senhores.

A narrativa da ex-escrava Benvinda aponta para uma significativa mudança depois de ter saído da tutela do antigo senhor. Tal personagem aparece nas memórias de Isáias Alves como moradora da fazenda de sua família e em conversa com ele teria dito:

“Aí... agora a gente não acha um tostão para comprar açúcar muitos dias... Finado Sampaio mandava cachaça... matava boi p’ranêgocomê [...]. A gente tá é morrendo de fome... com a carne no preço qui está... sem dinheiro p’ra compra” (Alves, 55).

Nesse sentido, as reminiscências de Benvinda expressam uma queixa da situação econômica e social vivida no pós-abolição, apontando uma compreensão clara da sua condição de vida, quando se referia a algumas conquistas obtidas junto ao antigo senhor do tempo da escravidão. Para além da evidência às regalias conquistadas, também podia estar em jogo, naquele momento da narrativa, o fato de que seu interlocutor era um dos descendentes da antiga família senhorial. Logo, enquanto lamentava-se, naquela conversa Benvinda também chamava a atenção para atitudes paternalistas que, no contexto da escravidão, teriam sido importantes tanto para a sua sobrevivência como para os demais escravos da fazenda. O depoimento transita, portanto, entre dois tempos que fluem na liberação da recordação do passado uma vez que ao ressignificar as situações vividas anteriormente, tal passado “de algum modo, se faz presente”, no jogo das memórias que expressam mudanças sociais, frustrações, descontentamentos<sup>5</sup>, e ainda reforça a prática da barganha, mediada por negociações e conflitos.

Verônica Francisca de Jesus, a quem eu entrevistei em 1987 e 1988, viveu a maior parte do tempo como rendeira e meeira em terras alheias. Em sua narrativa oral nomeou três proprietários rurais do município de Dom Macedo Costa com os quais ela estabeleceu relação de compadrio devido aos batizados de seus filhos: “compadre Ermínio batizou José, compadre Jovino batizou a Damiana essa que tá na Bahia,

---

<sup>5</sup>Beatriz Sarlo afirma que “o regresso do passado não é sempre um momento liberador de recordação, mas um advertimento, uma captura do presente”. Sarlo, Beatriz. *TiempoPasado – cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires/Argentina: Siglo XXI Editores, 2005. (Colección Memorias de la Represión).

compadre Zé Piton batizou Juliana”.<sup>6</sup> Na propriedade de cada um dos compadres ela teria permanecido na condição de rendeira e meeira por longo período, mudando de lugar apenas quando as terras ficavam fracas e o trabalho escasso.

Verônica ocupava posição de destaque nesse tipo de relacionamento com os proprietários de terras, pois representava também uma liderança local vinculada aos ofícios de benzedeira e parteira, herdados de mãe e avó. Logo, o fato dela ter realizado inúmeros partos, tanto de filhos de fazendeiros como de trabalhadores rurais, a envolvia numa grande rede de compadrio e sociabilidade que a assegurava gratidão, respeito, lealdade e proteção. Os partos eram feitos em casa das parturientes e estas, juntamente com os cônjuges, tornavam-se comadres e compadres das parteiras.<sup>7</sup>

Tais alianças sociais e de parentesco favoreciam tanto os que dispunham de recursos econômicos e políticos como aqueles que dependiam dos recursos destes. Para os que moravam nas terras de outrem era sim um bom negócio estreitar os vínculos com o proprietário, pois assim poderiam aumentar a probabilidade de permanência no lugar e de acesso a outros direitos e benefícios, além de estabelecer afetividades e apoio. Os fazendeiros e/ou comerciantes, por sua vez, reforçavam o prestígio social e a base política ao ampliar seus compromissos tanto com os subalternos quanto com aqueles que faziam parte do seu próprio grupo social. Assim, tentavam assegurar lealdades e reciprocidades em termos de ajuda mútua por obrigação espiritual.

Através das memórias, buscou-se aqui recompor experiências vividas em localidades diversas do Recôncavo sul baiano, naquele contexto desencadeado pelo pós-abolição e a Primeira República. Homens e mulheres que viviam como rendeiros, meeiros ou proprietários de parcelas de terras nas antigas fazendas senhoriais ou em

---

<sup>6</sup> Verônica Francisca de Jesus. Entrevistas realizadas em 1987 e 1988, em sua residência no município de Laje, quando ela estava com 98 anos de idade.

<sup>7</sup> Gilberto Freire foi um dos primeiros a tratar desse tema das parteiras no Brasil. Ver FREIRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*. Tomo I, 3ª edição. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília INL, 1974, p. 154.

suas proximidades apontaram vivências demarcadas pelas fronteiras entre o cativo e a liberdade, ao mesmo tempo em que permitiu abrir uma centelha de ligação entre presente e passado, redimensionando o “tempo do agora” a partir dos significados atribuídos às suas histórias de vida.

Foi possível perceber que esses indivíduos tinham consciência da margem de imprevisibilidade que organizava seus comportamentos e procuraram diminuir as incertezas a partir do agenciamento de estratégias de sobrevivência e de garantia de níveis de cidadania pautados pelo imbricamento do trabalho com as lealdades, as relações de dependência e as sociabilidades.

## BIBLIOGRAFIA

- Alves, Isaías. *Matas do Sertão de Baixo*. Rio de Janeiro: Reper Editora e Publicidade, 1967.
- Albuquerque, Wlamira R. de. *O jogo da dissimulação – abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Araújo, Carla de Quadros. *Guardados da Memória: Matas do Sertão de Baixo, Longos Serões do Campo e Fidalgos e Vaqueiros*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural - Universidade Estadual de Feira de Santana: Bahia, 2008.
- Barickman, B. J. *Um Contraponto Baiano – açúcar, fumo, mandioca e escravidão no Recôncavo, 1780-1860*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- Brandão, Maria de Azevedo. (Org.) *Recôncavo da Bahia, sociedade e economia em transição*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado: ALB; UFBA, 1998.
- Cooper, Frederick & Outros. *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- Freire, Gilberto. *Ordem e Progresso*. Tomo I, 3ª edição. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília INL, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Casa Grande e Senzala*. 19ª edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.
- Fraga Filho, Walter. *Encruzilhadas da Liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia, (1870-1910)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.
- Halbwach, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- Mattos, Hebe Maria. *Das Cores do Silêncio. Os significados da liberdade no sudeste escravista – Brasil, séc. XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- Mattoso, Kátia Maria Queiroz. *Ser Escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Bahia, Século XIX – Uma Província no Império*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1992.

- Pereira, Maria Ligia Leite. “Algumas reflexões sobre histórias de vidas, biografias e autobiografias”. *História Oral - Revista da Associação Brasileira de História Oral*, 3. 2000, pp. 117-127.
- Pollak, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3. 1989, pp. 3 -15.
- Portelli, Alessandro. “Forma e significado na História oral. A pesquisa como um experimento em igualdade”. *Projeto História*, nº 14, PUC/São Paulo, 1997.
- Reis, João José & Silva, Eduardo. *Negociação e Conflito – a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- Rios, Ana Lugão & Mattos, Hebe Maria. “O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas”. *Topoi*, v. 5, n. 8, jan.-jun, 2004, pp. 170-198.
- . *Memórias do Cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- Samuel Raphael. *História local e história oral*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH, v.9, n. 19, p. 219-242, 1989.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria e giro subjetivo*. Buenos Aires/ Argentina, Siglo XXI Editores, 2005. (Colección Memorias de la Represión).
- Schwartz. Stuart. *Segredos Internos – Engenhos e Escravos na Sociedade Colonial*. Cia das Letras, 1988.
- Souza. Edinelia Mª Oliveira. “Cruzando memórias e espaços de cultura: Dom Macedo Costa/Ba (1930-1960)”, *História*, nº 18. PUC/São Paulo, maio 1999.

**CARTAGENA NEGRA ANUNCIA LA CRISIS DE LA MODERNIDAD:  
*CHAMBACÚ, CORRAL DE NEGROS Y LA CEIBA DE LA MEMORIA***

**Margaret M. Olsen  
Macalester College  
Saint Paul, Minnesota**

Separadas por unos cuarenta y cuatro años en su publicación, *Chambacú, corral de negros* de Manuel Zapata Olivella (1963) y *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor (2007) son novelas que emergen de las preocupaciones históricas que rodean la producción de cada obra para examinar temas que en su fondo son muy similares: la globalización, el desplazamiento, la labor ajena y la alienación humana. Por supuesto, la gran diferencia entre las novelas es que *Chambacú* trata eventos de los años sesenta del siglo veinte, mientras *La ceiba* se trata ante todo del siglo diecisiete, aunque hace unos saltos a nuestro momento contemporáneo, también. A pesar de sus técnicas narrativas distintas, ambas novelas subrayan que la historia violenta de Cartagena de Indias se arraiga en un contexto más amplio de la capital global que se articula en las vidas de sus habitantes, pero cuyo impacto se extiende más allá de los límites de la ciudad, y más allá de la nación. En las dos obras, Cartagena negra revela sus llagas al lector y condena la destrucción de la coherencia del ser humano -tanto individual como comunitaria- que resulta del insidioso empuje hacia la modernidad. De aquí surge la soledad histórica que los protagonistas de ambas novelas buscan remediar, en muchos casos fútilmente, al confrontar los mecanismos históricos que los aíslan el uno del otro. Paradójicamente, se sienten cómplices, pero cómplices involuntarios, en construir los mismos muros que los dividen.

En *Chambacú* y *La ceiba*, Cartagena de Indias es un espacio colonial que repela a los marginados, como el mar, que también funciona como verdugo y testigo impasible frente la muerte de los esclavos. En ambas novelas, las imágenes de las murallas y

fortalezas de la ciudad colonial no sólo reiteran la labor y sacrificio de la población negra, sino también recuerdan su exclusión de la ciudad y de la nación, primero como esclavos, horros o cimarrones, y después como ciudadanos. Las murallas representan una exclusión física que los mismos esclavos tuvieron que construir, muros que marcarían la frontera entre legalidad y muerte para los cimarrones como Benkos Biohó, y que mas tarde echarían a la comunidad de Chambacú a su caño miserable. Dice Máximo el revolucionario a Inge, la extranjera en *Chambacú*, “Las fortificaciones se construyeron en varios siglos. Los esqueletos de los esclavos muertos en ellas, habrían bastado para levantar murallas más altas y extensas que las que vemos...Los que sobrevivían cavaban las fosas a sabiendas de que al día siguiente, otros abrirían las suyas” (122). De manera similar, el protagonista colombiano contemporáneo de *La ceiba*, al visitar los campos de concentración en Auschwitz con su hijo, sufre por el genocidio de africanos en Cartagena. Se da cuenta de que la fetichización de los huesos como reliquias en Nueva Granada no son sólo recuerdos de los santos, sino la elisión de las vidas negras que construyeron la ciudad: “Piedra a piedra, los esclavos negros levantaron las defenses, perdieron las manos con la cal viva, se murieron de hambre, de agotamiento, de locura; se fugaron, se reprodujeron, se sublevaron, se enraizaron. Allí hubo batallas. Los cañones quedaron vueltos un amasijo de óxido y de disparos inservibles. Las cureñas desechas se redujeron a astillas y después a polvo que esparció el viento del mar” (285)

Esta huella de la globalización del tráfico humano que anuncian las murallas de Cartagena de Indias resiste la obliteración. De hecho, la violencia y muerte que acompañan la trata de esclavos transatlántica en la ciudad determinan el estilo de ambas narrativas. El tono melancólico, y el sufrimiento humano y la alienación resultante entre los protagonistas crean entre las dos un parentesco innegable. (No sé decir si es una

herencia consciente o no). Pero las une también su lenguaje poético, el enfoque en el detalle del contorno físico y psicológico, y el eterno dilema de cómo acercarse a la voz de una sociedad adolorida, de individuos que pertenecen al mismo pueblo, pero que no saben conocerse a fondo. En *Chambacú* abundan las voces en constante diálogo, pero sin mucha indicación de quién habla, y muchas veces hay que discernir con cuidado el protagonista que vocaliza. Por otra parte, en *La ceiba*, ocurre más un fluir de lenguaje en lo que Castillo Mier llama “una galería de voces,” monólogos en primera y segunda persona, y narraciones que varían entre tiempos verbales (242). El diálogo es casi inexistente menos en estilo indirecto, y los protagonistas se acercan con mucha dificultad, apenas verbalmente. Para Prada Naranjo, los protagonistas encuentran un refugio en el silencio, al sacarse por completo del ámbito lingüístico (3). Pero el silencio también puede leerse como derrota y rendición en el contexto de la novela. La insistencia vital de los personajes se escucha a lo largo de la narrativa en gritos, agonía, añoranza, y exhortaciones, y esa crisis del lenguaje como medio de comunicación, tanto en su tono y registro como en su sentido, emerge de la catástrofe humana que domina en la Cartagena que imaginan Zapata Olivella y Burgos Cantor.

Tanto en *Chambacú* como en *La ceiba*, la problemática de la voz subraya la distancia alienante entre los protagonistas, que son arquetipos “esencialistas y unitarios” que no logran transformarse independientemente, según Liliana Ramírez (178-79). Este ensayo postula también que estas figuras enfatizan la fractura de los sectores de la sociedad (pos) colonial cuyos componentes existen en perpetua tensión. En la comunidad de *Chambacú*, por ejemplo, todos los hijos de la Cotena representan una serie de arquetipos masculinos exagerados: Medialuna, el boxeador, Crispulo, el gallero, José Raquel, el beisbolista, borracho y soldado, y Máximo, el héroe revolucionario (Herrera 3, Aldana 23). Parecen facetas de un solo hombre



hipermaculinizado, y aunque son hermanos que se quieren mucho, apenas se toleraran entre sí. *La ceiba* también ofrece un panteón de tipos, en este caso figuras históricas o metahistóricas emblemáticas de los mundos que chocaron durante el periodo colonial: Benkos Bioho el cimarrón, y Analia Tu Bari, negra horra; los misioneros jesuitas Alonso de Sandoval y su discípulo Pedro Claver; Dominica de Orellana, peninsular humanista y esposa de un funcionario, entre otros protagonistas menores. Y en otros niveles temporales, intervienen el escritor norteamericano Thomas Bledsoe, que quiere investigar y escribir la vida de Pedro Claver, y también el narrador cartaginense anónimo y su hijo que viajan a Europa y descubren allí ambos el origen y el legado de los genocidios en las Américas. En fin, lo que encuentran todos los protagonistas en sus intentos de acercamiento entre sí y hacia la historia es una creciente desubicación del ser.

Conscientes de su exclusión sistematizada, ambos los chambaculeros y las figuras negras de *La ceiba* intentan cultivar una existencia alternativa en su aislamiento. Benkos Biohó establece su palenque que reta los límites de la colonia, mientras Máximo y los miembros de su Junta inscriben su resistencia –y su territorio– contra las autoridades con semillas de aguacate en las paredes de su barrio. La soledad entre los individuos se extiende así a una soledad compartida por el grupo (palenque sitiado, Chambacú isla de miseria, ciudad amurallada, nación solitaria). La paradoja clara, entonces, se encuentra en el esfuerzo opuesto de construir muros y destruirlos a la vez, siempre en nombre del llamado progreso y la supervivencia: ¿cuál, entonces, es la mejor estrategia para sobrevivir?

La respuesta del capital es igualmente paradójica: quiere encerrar y marginar, pero tampoco tolera la competencia de cosmovisión que puede generar el aislamiento. Y por eso, las mismas fuerzas del desplazamiento también aniquilarán los gestos de

autonomía. Benkos Biohó muere en el cadalso que se construye en la plaza central de Cartagena: “Allí y para siempre el cadalso” (361). Es el símbolo eterno de la intolerancia de diferencia que tanto critican Dominica de Orellana y Alonso de Sandoval en *La ceiba*: “Penitencia llamaban a las penas impuestas por el tribunal de la Santa Inquisición y sus ministros mediante las causas y sentencias que afligían el cuerpo limpiaban el alma enderezaban la mente atemorizaban a la ciudad conducían al cielo disminuían la carga del pecado en la tierra” (361). Por su parte, Máximo, otro Benkos en su momento, intenta proteger su vecendario de la aniquilación en nombre de la construcción de un hotel de lujo, aunque está consciente del poder arrasador del capital: “Estamos condenados a dispersarnos, a no saber nunca donde moriremos. Esta tierra que pisamos no es nuestra. Mañana nos echarán de aquí aunque todos sepan que la hemos calzado con sudor y mangle” (98). Y a fin de cuentas, el destino dicta que Máximo muere asesinado por la policía, más específicamente por su hermano José Raquel, a quien le han nombrado sargento en la nueva campaña contra Chambacú.

En el enigma del capital, coexisten el ímpetu de escapar la marginalidad y la aparente imposibilidad de lograrlo. La dificultad de extraerse de las fuerzas (históricas y presentes) de la modernidad es omnipresente en estas dos novelas. Los hermanos Máximo y José Raquel, a mi modo de ver, encarnan estos impulsos opuestos: el deseo revolucionario de resistir la opresión, y la casi-inevitable trayectoria que envuelve al hermano José Raquel en un proyecto ajeno a sus propios intereses. Máximo y José Raquel son dos caras de la misma moneda, y sugeriría que José Raquel es, en realidad, el enfoque de la novela, y no Máximo, como se ha postulado en casi toda la crítica sobre la novela. En su degradación, José Raquel demuestra lo difícil que es superar los confines de la historia. De hecho, José Raquel trágicamente se hace cómplice de su propia destrucción. Al matar a su hermano, también se mata a sí mismo.

Máximo reconoce que la codicia que amenaza Chambacú es un poder que reside más allá de Colombia: ya para 1963 los intereses internacionales (sobre todo de los EEUU) habían intervenido en la política y la economía del país. El Cuerpo de Paz es una presencia conspicua, y los EEUU exigen recompensa por su ayuda militar con la Violencia de los años cincuenta y sesenta (Ortiz 161). Cuando Máximo cuestiona los intentos de la policía de echarlos, señala el derecho al terreno que pertenece a los chambaculeros por su sudor y trabajo: “Cumplen órdenes de los que se dicen amos de esta isla. Ni siquiera la nación tiene derecho sobre la tierra que pisamos...Nos han echado de todas partes y ahora quieren arrebatarlos la fosa que hemos construido para mal morir” (118). Pero la debilidad de la nación colombiana que acusa Máximo también existe porque los EEUU y otros intereses globales han intervenido en la región. Varias veces se hace referencia derogatoria a los “misters” entre los chambaculeros.

José Raquel ve a cada paso la oportunidad de aprovechar el sistema de poder desequilibrado. Mientras los demás chambaculeros resisten el reclutamiento forzado, él se inscribe voluntariamente como soldado en “el Batallón Colombia” que va a Corea para luchar con las fuerzas norteamericanas. Allí, como asistente médico, participa en un abuso con un puertorriqueño en que dejan morir a los soldados mal heridos que deben cuidar, les roban sus pertenencias de valor, y manipulan sus documentos para quedarse con el dinero que se les hubiera mandado a los familiares del difunto. Aún peor, se sugiere que José Raquel haya participado directamente en atrocidades de guerra; como mínimo, ha celebrado con los trofeos de la matanza. Su madre, la Cotena, ve las fotos por accidente: “Nunca creyó que la guerra pudiera permitir semejantes atrocidades. Al lado de otros soldados, su hijo, igual que los demás, sonreía ante una pirámide de cabezas decapitadas. El rostro seco de los coreanos, con los cabellos mechudos y ensangrentados” (80). Además, su botín no son sólo las fotos, sino también

los bienes materiales que ha acumulado como recompensa por sus crímenes. Llega a Chambacú con una sueca rubia y una moto (botín en sí), y también dos maletas que se llevan con dificultad por el caño a la casa de su madre. De ellas saca las mercancías y tesoros de sus viajes globales a Corea, Tokio, Nueva York, Stocolmo, como si fueran los expolios de sus conquistas. Entre otras cosas, saca “un bate y una manilla de beisbol” para su sobrino, Dominguito; para su hermana, una seda japonesa y un estuche de cuero que contiene “un frasco de perfume, un espejito, pintalabios y otros útiles para embellecerse” (79). Y un radio para su madre, quien nota inmediatamente que tiene inscritas las iniciales de otra persona, porque fue robado de un muerto.

José Raquel se ha convertido en el agente de la maquinaria de muerte, el cadalso eterno: ya es el verdugo, y no sólo la víctima. Las cabezas coreanas que se apilan en pirámides recuerdan los huesos de negros esclavos de las murallas. Proveen también el acceso que tiene José Raquel a los bienes materiales. Trágicamente, José Raquel nunca se escapa de la guerra, sino que es un ser atormentado y alienado que sufre episodios del síndrome de estrés pos-traumático en que las cabezas decapitadas lo persiguen. Sólo sabe olvidarse del horror con el alcohol, las prostitutas y las drogas.

El olvido de los horrores históricos es una preocupación central de *La ceiba* también. El protagonista cartaginense anónimo se queja de cómo se ha borrado la esclavitud del paisaje de Cartagena. Cuando él y su hijo visitan los campos de concentración en Polonia, se pregunta: “¿En qué momento este desastre es también nuestro desastre?” (174). Las pilas de maletas y zapatos, pelo y relojes que encuentran los protagonistas colombianos en Auschwitz son ecos y reconfiguraciones de las pilas de mercancías en los galeones y en el puerto de Cartagena, “Era tanta la mercancía amontonada donde cupiera que se hacía inútil la andana de cañones y quedaban expuestos al naufragio” (154). Dominica de Orellana pasa por el puerto con su

“movimiento vertiginoso de barriles, cajas, sacos, animales, fardos de telas, las subastas ruidosas de esclavos, las filas de baúles...” (221). Y también contempla Analía Tu Bari, “Ciudad ajena. Se llega aquí con el designio de irse. El deseo de acumular tesoros y riquezas. El espejismo del oro y de la plata. El comercio que llenaba la casa del esplendor de las cosas inútiles: manteles de damasco, loza de castilla, cubiertos de plata. En las habitaciones alrededor del patio corroídas por la humedad se apilan mientras vuelve la flota de los galeones, el tabaco, el cacao, el jengibre, el palo de Brasil, los baúles repletos de perlas...”(256). Estos excesos de mercancía connotan a su vez las pilas de cuerpos negros que también se acumulan- cuerpos que generan riquezas, pero que son los escombros de una sicología colonizadora patológica. Son cabezas decapitadas de coreanos muertos en una guerra, también como labor ajena, en una competencia por el poder y el capital global. El reconocimiento de esta patología emerge como crítica en la mente de Dominica de Orellana: “La solución de las diferencias tenía un método único: destruir al otro” (218).

Se yuxtaponen estas novelas cartaginenses porque comparten el deseo de examinar una herencia de violencia que emerge con la mercancía y acumulación globales. En ambas narrativas, Cartagena negra anuncia- mejor dicho, *acusa*- la crisis de la modernidad al señalar las heridas históricas de la ciudad en los personajes que la habitan. Pero el ímpetu de sanar esas heridas por medio de la nación parece ser un sueño todavía por cumplir. En *La ceiba*, todos los protagonistas reiteran que están en las tierras de Nueva Granada, pero *nadie es de allí* (no hay personajes indígenas en la novela). Tienen el deseo de conocerse, pero no saben acercarse el uno al otro; y quieren comunicarse, pero el lenguaje parece insuficiente. Lo que resulta es una soledad existencial que encuentra su origen en la trata de esclavos y las migraciones, pero también en la insistencia de los imperios de mantener su control por medio del dogma,

la coerción y la muerte. De una manera similar, Zapata Olivella reconoce en *Chambacú* que el capital global y los misters han intervenido tanto en la reconciliación nacional en Colombia como en su economía y política. El turismo y una guerra lejana en que los colombianos no tienen ningún interés despistan al país de sus metas más urgentes. Pero la alienación que domina en las novelas también se templea con el mero deseo de los protagonistas de conocerse, de entenderse. Como afirma Lucía Ortiz, en muchas novelas de Zapata Olivella, el héroe es colectivo (165). Y señala Liliana Ramírez que mientras los sujetos individuales de Chambacú no se transforman, el pueblo sí: “Chambacú, es en donde radicaría su fortaleza” (179). Burgos Cantor, por su parte, cierra su novela con un escritor que abandona el proyecto su libro, sugiriendo que tenemos entre las manos una historia que todavía queda por escribir.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aldana, Lidia. “Of Cocks and Boxers: [Black] Masculinity and National Belonging in Manuel Zapata Olivella's *Chambacú, corral de negros*”. *PALARA: Publication of the Afro-Latin/Romance Association* 13 (2009): 20-35.
- Burgos Cantor, Roberto. *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Seix Barral, 2007.
- Carullo, Sylvia G. “La dialéctica hambre-agresión en *Chambacú: corral de negros*”. *Afro-Hispanic Review* 2.3 (1983): 19-22.
- Castillo Mier, Ariel. “La Cartagena no velada de *La ceiba de la memoria* o el otro rostro del paraíso”. *Roberto Burgos Cantor: memoria sin guardianes*. Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea Restrepo, editores. Cartagena de Indias: Observatorio del Caribe Colombiano, 2009. 236-249.
- Heredia, Aida. “Figuras arquetípicas y la armonía racial en *Chambacú: corral de negros* de Manuel Zapata Olivella”. 6.2 (1987): 3-8.
- Ortiz, Lucía. “*Chambacú: corral de negros* de Manuel Zapata Olivella: un capítulo en la lucha por la libertad”. “*Chambacú, la historia la escribes tú*”: ensayos sobre cultura afrocolombiana. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2007. 155-69.
- Prada Naranjo, Fabián Alberto. “El silencio como refugio de libertad en *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor”. En: <http://fabianpradanaranjo.blogspot.com/2013/04/el-silencio-como-refugio-de-libertad-en.html#more> (24/2/14)
- Ramírez, Liliana. “Chambacú: heterogeneidad y representación”. “*Chambacú, la historia la escribes tú*”: ensayos sobre cultura afrocolombiana. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2007. 171-82.
- Rengifo, Alejandra. “Marx, Garvey y Gaitán: palimpsesto ideológico en *Chambacú: corral de negros*.” *Afro-Hispanic Review* 20.1 (2001): 36-42.

Zapata Olivella, Manuel. *Chambacú: corral de negros*. Séptima edición. Bogotá: Editorial Bedout, 1977.

## **EL PROTAGONISMO DE LA MUJER NEGRA EN LA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA**

**Me. Liliam Ramos Da Silva**  
**Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul/Brasil**

La visión de aquellos que tienen el poder de contar la historia de la manera que más le conviene, y que es creída por aquellos que la oyen, es la que se propaga por los tiempos. Si luego de la llegada de los europeos hubo una ‘invención’ de América por aquellos que tenían el poder y en las independencias se mantuvo el pensamiento dominante, la literatura termina por volverse un espacio importante para que las voces silenciadas puedan hablar, desde su punto de enunciación, de qué manera percibieron los acontecimientos históricos. Para Silva (2005), lo que aproxima la novela contemporánea y la historia es que en algunos espacios el novelista se preocupa en rellenar los vacíos alternando discurso histórico y ficción. La construcción de una identidad hispanoamericana, así como una parte de la historiografía del continente, acaba por formarse en la novela histórica, en la cual los autores buscaban no solamente conferir veracidad a la narrativa ficcional, pero también, conscientes del poder de la imaginación, rellenar lagunas, establecer sentidos entre la memoria, el registro y los eventos. Los novelistas (re)construyen, a través de la imaginación (y con la ayuda de relatos orales míticos), la parte que fue perdida en el relato de la historia de los negros esclavizados.

El presente texto analizará, a través de obras literarias - aquí presentadas como un nuevo objeto de estudio de la Historia tradicional - la participación de los negros en la (re)construcción de la historia de la América hispánica. Destacará tres novelas en las cuales el tiempo narrativo transcurre del siglo XVI al XIX, cuyas protagonistas son mujeres negras y actantes en los procesos de independencia y/o abolición de los



respectivos países en los cuales viven, contribuyendo para la formación de la nación. *Jonatás y Manuela* (1994), de la escritora ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga, cuenta la historia de Jonatás, la esclava de Manuela (compañera del libertador Simón Bolívar) y sus relaciones y vivencias desde niñas, y como Jonatás influyó a Manuela a percibir la deshumana situación de los esclavos. *Las esclavas del rincón* (2001), de Susana Cabrera, relata el juicio de dos esclavas que asesinaron brutalmente a su ama, en 1821, en Uruguay, y la repercusión de este crimen. Por fin, una obra que trata de la independencia y abolición de la esclavitud en Haití: la chilena Isabel Allende, en *La isla bajo el mar* (2009), se utiliza de la voz de Zarité Sedella, negra esclava que auxilia en la revolución de los esclavos, enfrentando el doble prejuicio: ser mujer y negra. Las tres escritoras se utilizan de hechos históricos para presentar un nuevo punto de vista a partir de la voz de los sujetos que vivenciaron tales hechos: una historia que pasa a ser contada *por* y no *sobre* personas que formaron parte del sistema esclavista, uno de los peores momentos históricos de la humanidad.

### **1. La literatura como objeto de estudio de la nueva historia cultural hispanoamericana**

Si a lo largo del siglo XX hubo un relativo desinterés de las potencias mundiales en cuanto a la América hispánica, a partir del 1968, con la revolución cultural, el interés particular es el estudio de los grupos denominados “subalternos”. De acuerdo con Malerba (2009), los estudios poscoloniales con foco en los grupos subalternos surgen como abordajes preponderantes de la nueva historia cultural, cuya ascensión ocurrió en los años 1990. Para Mignolo (2003), uno de los objetivos de teorizar a respecto del poscolonialismo es la promoción de una (re)escritura de la historia de la humanidad, a

través de la defensa del pensamiento *a partir de la* frontera y bajo la perspectiva de la subalternidad. La teoría poscolonial debe romper con la epistemología moderna; si no lo hace, se vuelve apenas otra versión de esta, pero con un tema diferente: “seria, em outras palavras, uma teoria sobre um assunto novo, mas não a constituição de um novo sujeito epistemológico que pensa *a partir das e sobre as* fronteiras” (p.159). Dentro de la concepción poscolonial, el concepto de ‘frontera’ también se modifica, pues no está más asociado solamente a la demarcación de los límites cohesivos de la nación moderna, sino también pasa a ser repensado como una liminar interna contenciosa que promueve un lugar del cual se habla *sobre y como* la minoría, el exiliado, el marginal y el emergente.

La historia de la cultura en Latinoamérica está profundamente marcada por el cruce de los discursos ficcional e histórico desde sus orígenes con las crónicas de la Conquista. En ese camino, se pone de relieve la existencia de una tradición de literatura vinculada a la historia, lo que alcanza, en el siglo XX, una realización notable con la nombrada novela histórica. El surgimiento de la novela histórica se inscribe en un contexto de fe historicista diseminada por el pensamiento europeo del siglo XIX, vinculado a la producción literaria romántica europea. Sin embargo, la novela hispanoamericana también estaba profundamente marcada por las crónicas coloniales que se han convertido en las principales fuentes historiográficas para estas producciones. La “tradición” en Hispanoamérica estaría en las crónicas de la conquista y, en ese momento, comenzaba no solamente la construcción de una literatura, pero también de una historiografía.

Durante el período colonial, los novelistas hispanoamericanos buscan las marcas de la nacionalidad, siempre aliada a los problemas de identificación. En la América hispánica, al identificarse con los indígenas, los escritores dejan de tocar en la cuestión del negro,

que, a pesar de constituirse en más grande parte de la población en algunos países, no era digno de constar en obras consideradas tradicionales. La ficción poscolonial viene para desenmascarar el etnocentrismo europeo y cuestionar el discurso histórico que nace en un tercer espacio donde el narrador extrae de la historia los materiales para (re)pensar la tradición cultural, para rescatar lo que se quedó marginalizado por los discursos de la Historia – en el caso del presente trabajo, la mujer negra en la literatura.

El pensamiento hispanoamericano sigue una línea que engloba tanto una mirada “hacia afuera” (eurocéntrico y modelar) como “hacia dentro” (marginalizado, pero intentando volverse autónomo), a través de lo cual los escritores, en el ansia de definir un lugar de enunciación americano, “privilegiaram ou confrontaram-se com os processos de autonomização literária e de transculturação” (BERND, 2003, p.11). La grande lucha de los intelectuales latinoamericanos por el reconocimiento de sus propuestas se expresa en la creación de nuevos conceptos que circulan por las Américas: a partir de la transculturación (Fernando Ortiz, 1940), emergen otros conceptos importantes como los de *entre-dos* (Silviano Santiago, 1970) y *créolisation* (Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant & Jean Bernabé, 1980) que demuestran que se puede trabajar literariamente con conceptos pensados en la propia América, que fueron teorizados en países y épocas distintas y que poseen una característica común: la resistencia a una concepción de que solamente se valora aquello que se copia o se parece a un modelo considerado superior . Según algunos estudios sobre la cuestión hispano-afrodescendiente, el negro en tierras hispánicas prácticamente no ha tenido relieve en los estudios identitarios. El negro de las primeras novelas aparece demostrando mucha fuerza pero poca inteligencia. De acuerdo con Gonçalves (2004), por ejemplo, las primeras novelas antiesclavistas cubanas del siglo XIX no tenían la preocupación de mostrar ningún tipo de rebeldía o resistencia; al revés, sugerían que este esclavo no tenía el deseo de libertad y que

aceptaba pasivamente su destino. Se percibe, de cierto modo, la representación estereotipada del negro sumiso a la estética blanco/occidental, que desea copiar esa cultura y ser igual a estos individuos y, para ello, acepta la condición inferior que se le atribuyen. Aparece, muchas veces, retratado como dócil, sumiso, tranquilo, resignado a su suerte; un elemento exótico formador del paisaje americano. Las novelas analizadas, escritas en los siglos XX y XXI en una perspectiva femenina, presentan mujeres negras protagonistas que (re)contarán los hechos históricos a través de su punto de enunciación: son dos personajes históricos – Jonatás y Mariquita – y Zarité, personaje ficcional representante de las mujeres que vivieron la sangrienta rebelión de los esclavos en Haití.

### **1.1 El sentimiento revolucionario: *Jonatás y Manuela***

La escritora Luz Argentina Chiriboga, de Ecuador, publica, en 1994, la obra *Jonatás y Manuela*, en la cual aborda la vida de Jonatás (Nasakó), la fiel esclava de Manuela Sáenz, la esposa del libertador Simón Bolívar. La narrativa se pasa en la infancia de las niñas, comenzando por la trata que lleva a Jonatás y a su madre a las Américas, hasta el comienzo de la Batalla de Pichincha, en 1822. Las interrogaciones de Jonatás sobre la esclavitud demuestran que, diferentemente del pensamiento imperialista de aceptación de la dominación europea, los esclavizados no aceptaban su condición: “¿por qué era esclava sin desearlo? [...] ¿Por qué los negros vivían en las barracas y, en cambio, su ama moraba en la casa grande?” (CHIRIBOGA, 1994, p.91)<sup>1</sup> “¿por qué los negros debían vivir así, por qué debían ser vendidos? ¿Por qué el dios blanco permitía todo eso? No comprendía” (p.125). El cuestionamiento del porqué de la esclavitud ocurre en toda la narrativa, cuyos personajes intentan entender los motivos de alguien hacer

---

<sup>1</sup> Las próximas referencias a la obra analizada se harán solamente a través de la página para evitar la repetición.

esclavizado a un ser humano, y por qué esta carga debería ser aceptada por los africanos, solamente por el motivo de la diferencia del color de la piel – justificativa dada por los blancos.

Todavía niña, la esclavizada tiene conciencia de que la imposición del nombre cristiano dificultará el reencuentro con sus padres: “Jonatás, Jonatás, así mis padres nunca me encontrarán. Nasakó, ahora Jonatás, ¿con qué nombre terminaré la vida?” (p.86). Las interrogaciones de Jonatás sobre la esclavitud demuestran que, diferentemente del pensamiento imperialista de aceptación de la dominación europea, los esclavizados no aceptaban su condición. La narrativa comienza en África, con Nasakó y su madre Ba-Lunda siendo capturadas en su propiedad y llevadas a fuerza por los comerciantes de esclavos hacia Cartagena de Indias, uno de los puntos de entrada de los africanos en el continente. Según la Enciclopedia del Ecuador<sup>2</sup>, la esclavitud en este país empieza alrededor de 1534, juntamente con la conquista de estos territorios. En esta época, los jesuitas fundaron varias estancias de exploración agrícola y pecuaria para abastecer sus escuelas y conventos; para tanto, necesitaban mano de obra brazal, y por esto la mayoría de los esclavizados africanos fueron llevados a estas estancias. Es lo que pasa con Nasakó y su madre; ellas son enviadas a una estancia administrada por un cura jesuita que, además de comandar el trabajo, consigue controlarlos a través de la religión, sometiéndolos a los dogmas del catolicismo. Como consecuencia, las mujeres esclavizadas elaboran un plan para matar el cura sin dejar rastros: al testar hierbas y descubrir el peligro de algunas, ellas utilizan una práctica subversiva muy común en la época de la esclavitud – el envenenamiento de los amos. Tras el hecho consumado, viene la decepción: Ba-Lunda pensaba que, con la muerte del jesuita, todos volverían a África. Con todo, no es lo que pasa y, para empeorar la situación, a ella le separan de su

---

<sup>2</sup> Disponible en <[www.encyclopediadelecuador.com](http://www.encyclopediadelecuador.com)>, acceso en 09.feb.2013.

hija, que es vendida a don Simón Saenz Vergara, padre de Manuela Saenz, futura amante del libertador de las Américas Simón Bolívar.

A partir de este entonces, además de Jonatás, la autora trae personajes históricos para la narrativa, abordando, también, el relacionamiento prohibido de don Simón Saenz con María Joaquina de Aizpuru, criolla con ascendencia indígena, madre de Manuela. Los hechos de la infancia de Jonatás son descritos por la narradora a través de la visión de la esclava, que cuestiona la relación esclavizador/esclavizado. Lo real y lo irreal se integran en la obra literaria de modo a que sea por ella producida una imagen significativa de lo real y el propio real en ella concretado:

O paradoxo essencial da obra literária, em relação ao qual se mantém elusiva, é o de que a imagem se faz mais real do que o real, ou no próprio real. O discurso literário utiliza ao máximo as relações entre o real e a ficção, ora representando um, ora outro, como englobante ou como englobado, deslocando continuamente a questão da origem, ora colocada no discurso, ora na realidade (Grossmann, 1982, 18)

Es importante destacar que la convivencia con Jonatás transforma los hábitos de la ama, en un claro ejemplo de transculturación en la obra. Jonatás, de acuerdo con la descripción de la narradora, era una mujer muy fea, con un rostro que se asemejaba al hocico de un caballo, empeorado por las marcas de la varíola, que había adquirido en la niñez. Cuando se mira en el espejo por primera vez, se da cuenta de su fealdad, y comprende la falta de prejuicio de Manuela que nunca la había rechazado aunque era tan fea. Después del momento de angustia, pasa a verse en el espejo de otra forma, encontrando belleza en los detalles (ojos brillantes, dientes muy blancos, trenzas con canutillos coloridos, en un típico peinado de origen afro). A partir de este momento, busca en los baúles antiguos ropas que combinaran con la nueva personalidad: cortes para una blusa verde brillante, una falda floreada y un turbante. Manuela también elige

cortes parecidos. “Paulatinamente, iba separándose del mundo blanco para entrar al de la negritud” (p.99), y aunque con la reprobación de la gobernanta, ella también pasa a usar colores alegres y se ve feliz, aceptando, de vez, la raíz de su abuela panameña, de quien había heredado el pelo negro. “Se trataba de una nueva forma de pensar, de ser, sentirse segura de sí misma. Manuela eligió un peinado de trenzas y canutillos” (p.100). Otro ejemplo de aceptación de las diferencias por parte de Manuela es cuando comenta “Cuando miro el campo creo en Dios.” Jonatás dice “Y yo cuando monto en mi caballo creo aún más en Changó”. Manuela finaliza: “Está bien, cada cual tiene su dios” (p. 124).

Otros hechos de subversión de los esclavizados son descritos en la narrativa, como, por ejemplo, el robo de joyas en una finca de Quito cuyo propietario mantenía una gama de esclavizados maltratados y violados. Dichos objetos de valor son vendidos para que, con el dinero conseguido, se pudiera comprar la libertad de esclavizados de diferentes estancias. Sin embargo, aunque Jonatás encabezara los robos y tuviera la idea de vender los objetos, ella necesitaba la presencia de hombres negros, pues las mujeres eran consideradas capaces de negociar nada, mucho menos esclavos. La obra se vuelve, entonces, un espacio para contar historias rechazadas por la sociedad dominante, que de ninguna manera aceptaría una mujer – negra y esclava – en el papel masculinizado de comerciante de esclavos.

## **1.2 La revolución en el acto: *Las esclavas del rincón***

En el año de 1821 ocurre en Uruguay, en este entonces Provincia Cisplatina, un crimen que se considera, hasta hoy, el único del país que condenó mujeres a la pena de muerte, además de ser el primer gran crimen de que se tiene noticia en la ciudad de Montevideo. Este hecho fue retratado en la novela *Las esclavas del rincón* (2000), en que la autora

Susana Cabrera da voz a todos los involucrados en el asesinato, abriéndose, así, múltiples perspectivas de un único acto. La novela se utiliza de un hecho histórico concreto para zambullir en el interior del alma humana. Si los documentos históricos demuestran que la sociedad se quedó perpleja con la brutalidad del crimen y, muchas veces, la gente describe que Celedonia de Salvañach trataba severamente a sus esclavos, el texto literario permite comprender los motivos que llevaron Celedonia a maltratar los empleados y el porqué de Mariquita (la esclava que termina por nombrar la horca que funcionó solamente esta vez) haber llegado a su límite de aceptación de este tratamiento. La narrativa de Cabrera, por lo tanto, permite que el lector se apodere autónomamente de los hechos y adquiera conciencia de la presencia de la opresión esclavista en la formación de la nación uruguaya.

En el sitio del Banco de Seguros del Estado de Uruguay<sup>3</sup>, en la sección “Almanaque”, se encuentran publicaciones históricas a partir del año de 1915, escaneadas y disponibilizadas al público en general. En el Almanaque fechado de 1968, hay dos textos relacionados a la esclavitud en Uruguay y uno de ellos, en especial, trata de la historia relatada en la obra de Cabrera. En el texto “Tres recuerdos de Isidoro de María”, uno de los recuerdos de esta ilustre figura uruguaya (político y escritor de libros sobre la historia del país) es justamente *La Mariquita*, nombre de la esclava que da el golpe fatal en Celedonia y que la bautiza, a partir de la condena, la horca utilizada en la sentencia:

Sucedió por ese tiempo la perpetración de un crimen alevoso, cometido en la persona de una respetable señora – doña Celedonia Wich de Salvañach – por dos de sus criadas, que impresionó profundamente a la sociedad montevideana. La ultimaron con tenedores y luego arrojaron el cuerpo desde el mirador al patio.

Juzgadas, fueron condenadas a la pena de la horca, y a presenciar la ejecución a un mulatillo menor de edad, cómplice del crimen. Se trepidaba en ejecutar la

---

<sup>3</sup> Disponible en [www.bse.com.uy](http://www.bse.com.uy) acceso en 18.feb.2013



sentencia, por recaer en mujeres. Se fue hasta el Emperador, en solicitud de ello, y obtenido el beneplácito imperial, se ejecutó al fin la sentencia que recordamos con pelos y señales.

Las dos homicidas marcharon al suplicio. Una de ellas, la principal, se llamaba Mariquita, y de ahí el nombre que le quedó al rollo, en el dicho popular.

Consumada la justicia, fueron suspendidos los cuerpos de las ajusticiadas en la cruz de la horca, quedando así colgadas a la expectación pública por algunas horas.

Esa fue la mentada Mariquita, que no volvió a funcionar después de este espectáculo.

Se haría leña<sup>4</sup>.

El relato transcurre en un tiempo no en línea, que comienza con el crimen y, a partir de las declaraciones de los involucrados, lleva la narrativa hasta la condenación de las esclavas. Entre los documentos, están las cartas de Joaquín Wich enviadas desde Cuba a Lucas Orbes, que informan al abogado de defensa los antecedentes de la hermana y de Mariquita, retrocediendo, incluso, a sus memorias de niña. Presenta, a todo momento, aspectos documentales, con reproducción de archivos históricos en reprografía, y el lenguaje jurídico utilizado le confiere veracidad a la narrativa. La obra literaria le permite al lector profundizarse en el sentimiento de Mariquita, conocer su punto de vista sobre el crimen. Ella se justifica afirmando que Celedonia la había “elegido” para darle este fin, visto que su marido la había abandonado hacía un año. Cuando Joaquín regala Mariquita a Celedonia, pensando hacer una buena acción, no percibe que una esclava bonita, con porte de reina, solo podría empeorar la situación de su hermana, que les tiene odio de mujeres negras debido al relacionamiento de su padre con una esclava, cuando todavía vivían en España. Celedonia pone un gran espejo en la habitación de Mariquita, cuando de su llegada, y la esclava se da cuenta de que el espejo había sido colgado en su habitación para que ella pudiera ver, diariamente, su degradación física,

---

<sup>4</sup> Disponible en <http://www.bse.com.uy/almanaque/Almanaque%201968/pdf/0%20-%20032.pdf> acceso en 18.feb.2013

terminando como un animal acorralado que solamente deseaba la muerte. Tras llevar una paliza de látigo sin motivo aparente, Mariquita no se contiene y arranca el látigo de la mano de Celedonia, le pega con garrafas de vino y, por fin, introduce tenedores en los ojos de la patrona. Después, con la ayuda de Encarnación y Luciano, arroja el cuerpo a través del mirador que había sido construido en la casa, para que se pudiesen ver las naves que llegaban por el río de la Plata. Aunque con un excelente abogado de defensa, contratado por el hermano de Celedonia, las esclavas no escapan de la condenación y son ahorcadas en plaza pública, en el año de 1823.

La narrativa de Cabrera permite que el lector se apodere autónomamente de los hechos y adquiera conciencia de la presencia de la opresión esclavista en la formación de la nación uruguaya:

Se é verdade que o fato histórico propiciou na sociedade da época a discussão que levaria a que, no Uruguai republicano advindo logo depois, a classe dominante preferisse abolir esse tipo de relação social a favor de práticas menos coercitivas de exploração, não se pode dizer que o Uruguai contemporâneo tenha assumido toda a sua parcela de participação no tráfico e exploração do modo escravista no sistema colonial e pós-colonial das Américas – leve-se em conta que, em 1791, Montevidéu foi habilitada, em exclusividade, como porto para introdução de escravos na bacia do Prata (DEBENEDETTI, 2007, p.85)

La obra presentifica la violencia de la esclavitud y desestabiliza el mito de que el negro se integró pacíficamente en la conformación de la nación. La casa donde ocurrió el asesinato fue comprada, en 1834, por el general y ex-presidente Fructuoso Rivera, y hoy alberga el Museo Histórico Nacional del país.

### 1.3 La escrita transcultural de Isabel Allende en *La isla bajo el mar*

Muchos escritores se interesaron por la historia de Haití, la primera colonia a independizarse del país colonizador y única República Negra de las Américas. El cubano Alejo Carpentier (1904 - 1980) ya había relatado la historia de la independencia en su obra *El reino de este mundo* (1949), en que mezcla los hechos históricos a lo real maravilloso, término que comienza a circular en las Américas a partir de esta publicación. Isabel Allende, en *La isla bajo el mar* (2009), también alude a los personajes que fueron puestos de relieve en esta historia mítica: Toussaint Louverture, Zamba Bouckman y Mackandal. En la obra, el lector se depara con personajes que viven en un mismo espacio de lugar/tiempo: la población de la isla de Saint-Domingue (actual Haití), el levante de los esclavos que la llevó a independizarse y la nueva vida en el sur de los Estados Unidos, que, aparentemente, era un lugar donde todos convivían bien, todavía bajo el mando de Francia y luego de su venta para la Nueva Inglaterra. Hay personajes negros sumisos, pero también hay los transgresores de un pensamiento que no estaban de acuerdo. Hay personajes blancos a favor de la esclavitud, incluso de maltratar a los negros, pero también hay los blancos que no están de acuerdo con la barbarie que fue el tiempo de dominio blanco, así como hay negros que fueron esclavos y apoyaban la esclavitud, muchas veces siendo mucho más autoritarios que los blancos. Isabel Allende busca, en la historia de la isla de Saint-Domingue, contar los hechos a través de la visión de la esclava Zarité, personaje ficcional, hija de una negra de Guinea que no llegó a conocer el bebé. Nacida en el continente americano y creada en la casa de su ama, siempre buscó aprender a través de la observación. Luego, es comprada por Toulouse Valmorain, descendiente de franceses que necesita alguien para cuidar su casa en la estancia de Saint-Lazaire, ya que se casaría con una española que vivía en Cuba, en un arreglo de familias para que se siguieran sus tradiciones. Se percibe, asimismo, la

mezcla de culturas que pasan a convivir en una misma casa, en un mismo suelo, en un mismo continente americano. Y que, de cierta forma, cada uno comienza a absorber un poco de la cultura del otro, conformando, así, la cultura transculturada de las Américas – un buen ejemplo es la relación de Zarité con Eugenia (española conservadora): esta consigue que Teté acepte los dogmas de la religión católica (acepte pero no practique).

Según Figueiredo, basada en la obra del escritor antillano Edouard Glissant, “Re-contar literariamente [a] história sobredeterminada pela escravidão é criar ficções que deem conta de um certo ambiente, forçosamente imaginário, através da utilização de diferentes formas de arquivos, a fim de reconstituir a memória cultural do país” (2009, p. 87).

Como ejemplo a esta afirmación, se puede aludir a la salida de los habitantes de Saint-Lazaire a través de la ayuda de Gambo, un esclavo fugitivo, que vuelve para avisar a Zarité que el día siguiente habría un levante de esclavos y que quemarían la plantación y matarían a todos los blancos. Como Teté consideraba a Maurice, hijo de Valmorain, como un hijo suyo, quiso llevarlo, y para que no lo mataran, su padre también debería huir. Gambo los lleva a todos por el camino más difícil pero más seguro, dónde casi nadie entraba por miedo de no conseguir salir con vida. Ellos llevan algunos días y noches en los pantanos, sin nada que comer o beber, pasando por caminos donde casi no se podía andar, conviviendo con mosquitos y otros insectos que los buscaban y los picaban, Gambo llevando a Maurice porque su padre casi ya no tenía condiciones ni de caminar solo. Gambo los abandona cuando Teté afirma que no irá con él, que su destino es quedarse con Maurice y no siempre huyendo, quería su libertad, lo que había negociado con Valmorain al salir de Saint-Lazaire. Sin embargo, cuando son encontrados por los soldados franceses, la historia es contada por Valmorain, que muestra su versión: lo que pasa a seguir es algo que se parece haber pasado en muchas

de las historias que son contadas a través de la Historia (oficial) pero que pueden ser contestadas:

[...] Toulouse Valmorain recuperó la compostura. Las imágenes de esos tres días empezaron a desdibujarse y la historia a cambiar en su mente. Cuando tuvo la oportunidad de explicar lo ocurrido, su versión no se parecía a la que Relais había oído de Teté: Gambo había desaparecido del cuadro, él había previsto el ataque de los rebeldes y ante la imposibilidad de defender su plantación había huido para proteger a su hijo, llevándose a la esclava que había criado a Maurice y su niña. Era él, sólo él, quien los había salvado a todos. (Allende, p.218).

La visión de aquellos que tienen el poder de contar la historia de la manera que más le conviene, y que es creída por aquellos que la oye, es la que se propaga por los tiempos. Sin embargo, el término “nueva historia” abarca subversión y renovación operantes en el dominio de las ciencias humanas y sociales, y los acontecimientos son, en general, apenas una “nube” (Le Goff, 1998, p.6) levantada por los verdaderos acontecimientos. Allende, a través de una perspectiva femenina, describe los miedos y ansiedades de una mujer que desea nada más que su libertad y vivir en paz con su familia; lo que contesta muchos documentos históricos que afirman que los negros eran fáciles de ser esclavizados porque no tenían un sentimiento de unidad familiar.

### **Consideraciones finales**

Tras la reflexión sobre novelas históricas con la temática del negro esclavizado publicadas en las Américas, se constata que la historia tradicional no puede ser considerada como la única fuente de información de los acontecimientos y, de esta forma, las novelas históricas proporcionan una reflexión crítica sobre los temas abordados. Se identificó, en las obras analizadas, un intento de las autoras de destrucción de la concepción de historia tradicional, en la medida en que (re)cuentan

una otra historia, no utilizando apenas la temática negra (el negro como objeto) sino proyectándolo como un agente activo en esta nueva realidad.

Se nota que el estudio linear de la Historia está sufriendo, hace muchos años, un cambio en lo que dice respecto a la visión continuista y totalizante que predominaba en la cultura occidental, en que el estudio de la historia comprendía las relaciones entre el Oriente y el “resto”, ignorando las interacciones entre los otros continentes (Ásia, África y Américas), abriéndose espacios para otros relatos culturales que no habían sido llevados en cuenta en el pasado colonial. Por eso, se afirma que los negros esclavos fueron piezas clave en el desarrollo de la cultura americana, que fueron decisivos en la sobrevivencia de algunas familias y tradiciones, y es importante que esta historia sea (re)contada a las próximas generaciones. Esta investigación se afirma bajo la perspectiva de que la literatura puede complementar la Historia y (re)contar, a través de hechos individuales, las varias historias de los varios pueblos que habitan nuestro continente, en particular el tema de los negros esclavos, silenciados durante muchos años por el estigma de la esclavitud, y enseñar a la gente la importancia que este pueblo tuvo en la formación de la identidad hispanoamericana.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Allende, Isabel. *La isla bajo el mar*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.
- Bernd, Zilá. “Os deslocamentos conceituais da transculturação.” BERND, Zilá (org). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Editora Movimento, 2003.
- Cabrera, Susana. *Las esclavas del rincón*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2001.
- Chiriboga, Luz Argentina. *Jonatás y Manuela*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamin Carrión, 1994.
- Debenedetti, Fabián E.D. *Vozes alternativas na reconfiguração dos mitos fundacionais: a presença da mulher, do negro e do índio no romance histórico contemporâneo uruguaio*. Porto Alegre, Disertación de Maestría PPG/Letras/UFRGS, 2007.

Figueiredo, Eurídice. “Arquivos da escravidão: resiliência e artes de fazer.” Gonçalves, Ana Beatriz; Carrizo, Silvina; LAGE, Verônica (orgs). *Literatura, crítica, cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009. P.87-102.

Gonçalves, Ana Beatriz. *Estudos afro-hispano-americanos: uma problemática*. Disponível em: <[www.lettras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais.../Estudos%20afro-hispano.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais.../Estudos%20afro-hispano.pdf)> Acesso em 09.mar.2011

Grossmann, Judite. *Temas de teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1982.

Le Goff, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: EdUnicamp, 1996.

Malerba, Jurandir. *A História na América Latina: ensaio de crítica historiográfica*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

Mignolo, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

Silva, Liliam Ramos. *(Re)contando a história: a (re)construção da identidade negra em Viva o Povo Brasileiro e Changó, el gran putas*. Disertación de Maestría, PPG/Letras/UFRGS, 2005.

## **LA POESÍA COMO ARMA: LA POÉTICA SOCIAL DE JACQUES ROUMAIN**

**Esther Rodríguez Miranda**

**Universidad Interamericana De Puerto Rico, Recinto De Bayamón**

“An inquiry into the fate of poetry is imperative. Poetry is a part of the ideological system whose manifold reflections, be they psychology, art, morals, philosophy, or any other manifestation of the human mind, express a concrete historical reality” (Roumain,721). Con estas palabras el poeta haitiano Jacques Roumain comienza su ponencia titulada “Is poetry dead?” el 7 de enero de 1941 frente a la Liga de escritores americanos, en la ciudad de Nueva York. El autor establece en su ponencia la diferencia entre el arte avalado por la sociedad capitalista y la visión de arte socialista que promovían Vladimir I. Lenin y sus seguidores. En este corto ensayo el bardo analiza la figura del poeta francés Mallarmé para demostrar como la sociedad capitalista logra minorizar la fuerza de la poesía y alejarla de la realidad social. Como veremos la propuesta poética de Roumain está comprometida con su realidad histórica y con el servicio al pueblo al que pertenece.

Debemos comenzar por analizar el contexto histórico de esta ponencia. Estamos en el 1941, aproximadamente una década después de que Langston Hughes afirmara que el “Harlem Renaissance” estaba muerto. Titular su intervención frente a la Liga de escritores americanos, en la ciudad de Nueva York, “Is poetry dead?” fuerza al lector de inmediato a postularse ciertas incógnitas. Por ejemplo, ¿de qué poesía habla Roumain?, ¿quién mató a la poesía, si es que realmente está muerta? o ¿quién busca que la poesía sobreviva, si ya parece que no existe? Para el poeta esta incógnita hallaría su respuesta en los movimientos políticos mundiales.



El autor no ve la poesía como producto de un hechizo mágico o como parte de un proceso idealizado, para él la poesía refleja una época, la complejidad dialéctica de las relaciones sociales (Roumain, 721). Si tomamos en cuenta algunos aspectos biográficos de Jacques Roumain, veremos como este planteamiento es coherente con sus acciones de lucha y sus creaciones literarias. Nace en 1907, dentro del seno de una familia adinerada de Puerto Príncipe. Sus padres lo envían a estudiar a Suiza. Desde allá, Roumain le escribe a los editores de los periódicos haitianos que él se enorgullece de decir en Europa que es haitiano. Estudia además en España y Estados Unidos. Sin embargo, a diferencia de otros haitianos letrados, Roumain siente un apego inmenso con el proletariado de su país. Para él, el obrero haitiano no es un sujeto sentimental sino la fuerza productora de la riqueza social y hay que defenderlo a toda costa. Es por eso que como etnólogo funda el *Bureau d'Ethnologie*, para investigar y preservar la cultura popular haitiana. Defiende a los practicantes del vudú frente a la persecución católica y se muestra abiertamente en contra de la ocupación militar estadounidense que estuvo en Haití desde 1915 a 1933. Para él, las creencias supersticiosas que practica el vudú son homónimas de las prácticas religiosas de cualquier pueblo. Por ende, los procesos mágicos no le pertenecen exclusivamente a la poesía, sino que son parte intrínseca de la filosofía de la vida humana.

El poema “Miragoane” evidencia ese compromiso de lucha a favor de la cultura haitiana. Escrito en 1927, el texto describe el paisaje social de una ciudad costera al oeste de Puerto Príncipe. Consta de 21 versos, recogidos en una sola estrofa. Para describir la carretera que llega hasta la ciudad utiliza una prosopopeya. Dice que el carro parece un cojo por los muchos saltos que da sobre esta; imaginamos una vía en tierra, llena de hoyos. Sabemos que nos encontramos en el espacio de la noche, ya que los perros huyen a causa de los faros del auto. Encontramos un indicio de pobreza, pues

el hablante lírico describe con el epíteto de famélicos a los perros. Continúa con la prosopopeya de las estructuras arquitectónicas, pues dice que las chozas están acuclilladas y miran con indiferencia. La palabra choza también pertenece al grupo semántico relacionado con la pobreza.

El tono del poema cambia con la frase simple: “De repente” (Roumain, 96). De una descripción del paisaje distante, surgen “rojos/ los ojos del monstruo agazapado en la sombra” Ese adefesio es lo que ya habíamos intuido: la pobreza. El hablante lírico se identifica con la gente de Miragoane, por eso siente su calor, el calor de mil vidas, el corazón del pueblo que late, “el pensamiento vivo, los miembros entumecidos/ insospechados de múltiples existencias” (96). Metaforiza a la noche como la incógnita negra y dice sentir los gritos de los tugurios, de las chozas, onomatopeya que nos parece escalofriante. En contraposición a esta cruda realidad que ve la voz poética, encontramos el mar que duerme, dentro de una prosopopeya que incluye el epíteto invencible. Este poema es la toma de conciencia del hablante lírico sobre el problema social más penoso de Haití, su pobreza. Por eso, la poesía de Roumain va contra los valores estéticos capitalistas y privilegia una visión socialista del arte. En sus textos notamos la identificación con el pueblo que no tiene lujos y que sufre la escasez y pobreza, promovidas por las empresas capitalistas que en 1927 existían en el país y la milicia estadounidense defendía.

En su ponencia de 1941, el autor profundiza sobre lo que para él es la poesía y dice que está hecha a base de las contradicciones y los antagonismos de las estructuras políticas y económicas que tiene una sociedad, en un periodo histórico determinado. Como hemos visto, el poema de “Miragoane” es ejemplo perfecto de estas contradicciones y antagonismos. Por un lado las fuerzas naturales invencibles, como el

mar, y por otro los gritos de desesperación que nacen de las viviendas pobres de la ciudad.

Desde el comienzo de “Is poetry dead?”, el autor afirma que preguntarse y meditar sobre el futuro de la poesía como expresión de arte y como género en descenso popular debe ser tarea de todo artista. De todo aquel que encuentra en la poesía no la expresión íntima de un escritor sino la voz colectiva de una realidad histórica concreta. Sus poemas logran plasmar eso que el describe como parte de un sistema ideológico de una realidad material. Si tomamos por ejemplo el poema “Surgido de una estera de mimbre pintada” vemos como la voz poética reflexiona sobre su entorno al escribir un poema. Se pregunta por ejemplo quién fue el que decidió asociar a los profetas del Antiguo Testamento con la sabiduría y la longevidad que representan los baobabs. El simbolismo del baobab, muy común en las culturas africanas y afro-antillanas, viene a recordarnos esa realidad histórica de la que Roumain no quiere escapar. Se enjuicia por qué la sociedad judeo-cristiana adopta posturas relacionadas con el baobab, árbol sagrado para varias tribus africanas.

Luego, pasa a describir el espacio de la noche. Como muchos otros poetas, Roumain reconoce que es durante la noche que el hablante lírico reflexiona para escribir su poesía. A través de una prosopopeya dice que la luna está escondida por miedo a que las lanza de las palmeras la hieran. Menciona el ruido de los sapos, figura también repetitiva de las historias orales haitianas. Para romper con todo lo que el hablante lírico ve, el autor utiliza el recurso onomatopéyico de un pájaro que grita y abole todo lo irreal. Así, el poeta se da cuenta del “crujido de mi pluma sobre el papel” (Roumain, 95). La voz poética no es inmune a la realidad que lo rodea. El escapismo se ve tronchado por los sonidos de la naturaleza que lo regresan a la realidad de la pluma y el papel.

Vemos como el autor no está de acuerdo con la visión aisladora del poeta. Por ejemplo, en su ponencia evalúa el caso del poeta francés Mallarmé. Explica que su poesía es reflejo de la sociedad en la que habita. La llama una poesía reaccionaria, que refleja la muerte de la estética capitalista y el declive de la sociedad burguesa. Cuando Mallarmé decide escribir una poesía que no la entiende el resto de la población, entra en un tipo de investigación estética, en un laboratorio poético. Los logros de la poesía del francés, la valoración que le dan los críticos son para Roumain una admisión de fracaso. Según el autor haitiano, si después de tanta investigación, de tanto análisis sobre la sintaxis, termina el europeo haciendo una síntesis del tambor primitivo, no se ha logrado nada. En cambio, se va hacia atrás, de los avances de Bach a lo que se conocía desde siglos anteriores. Más allá, el bardo caribeño explica que el problema no es lo que Mallarmé logró en su poesía, sino los efectos. En el caso del poeta francés, la crítica burguesa y la academia, entre otros, no lo aceptaron. Después, esta misma crítica, con los brazos abiertos, aceptaron a todos aquellos que promovían lo irracional y los despliegues de espiritualismo (Roumain, 723).

Roumain analiza el desarrollo del poeta francés para establecer su visión política sobre la poesía. Explica que en 1941 el mundo estaba en el cruce entre el capitalismo y el socialismo. Este escapismo al que se aferran ciertos poetas es el efecto de una sociedad capitalista que no quiere ligarse a los cambios mundiales y que prefiere enajenarse de cualquier lucha social. Para él, estos poetas que se aferran a lo moral idílico en vez de solidarizarse con los cambios sociales lo hacen por cobardía. Si se alían con el pueblo y los cambios que exigen, por ejemplo los obreros, perderían el apoyo de sus patronos y su sustento económico. Es mejor hablar de la libertad de espíritu del poeta y dejar de lado la realidad que toca a sus puertas. Son el reflejo de una

burguesía nimia. A ellos, el autor les recuerda que: “Language is not and cannot remain aloof from the class struggle” (Roumain, 723). Para el haitiano, la poesía debe ser un arma que defienda al pueblo trabajador.

Como crítica a este tipo de intelectual comprometido con las ganancias y aliado del poder, Roumain nos expone el poema “Danza del poeta-payaso”, publicado en 1927. En este poema de 20 versos, el hablante lírico compara al poeta con un payaso. Hace una llamado al sujeto poético para que gire y cante; y así poder olvidarse del público que lo asedia. Entendemos que este público es una metáfora de la academia y de los críticos burgueses. Describe al escritor de versos como una persona de piernas finas y de corazón triste, estereotipos de lo que debe ser un poeta. Sin embargo, este no es un autómatas, el hablante lírico lo incita a que lance “a sus odios el insulto de tu sonrisa” (Roumain, 85). Le adjudica sentimientos de desesperación y le dice que gire hasta que el público solo sea bruma.

Lo interesante de este poema es la comparación del poeta y el payaso, criticando así el valor comercial que se le adjudica a la poesía. Aunque en ningún momento Roumain hace una denuncia específica, entendemos que estas críticas del mercantilismo y la materialidad de la poesía surgen del mercado y la masificación del arte que trajeron los surrealistas. Al girar, este se da cuenta de su herida y escucha la palabra *fuero*. Este villano, plural y anónimo, es el mercado que lo convirtió en figura de entretenimiento, en fetiche y lo desarraigó de todo compromiso social. El final del poema es uno trágico pues la voz poética le dice al artista que gire hasta la muerte. El poema es una catarsis del escritor que olvidó su misión artística, dentro del mundo capitalista.

Para Roumain, la idea de la libertad del poeta es un mito. Este es la conciencia reflectora del periodo histórico en el que le toca vivir. No tiene libertad de pensamiento si no escoge un lado de lucha entre las pugnas mundiales, por ejemplo si no escoge

entre García Lorca y Franco o entre Thaelmann e Hitler. Si no escoge entre alguno de los dos polos se convierte en Poncio Pilatos, en un cobarde. “The poet is at the same time a witness and an actor of the historical drama... his art must be a first-line weapon at the service of the struggle of the masses” (Roumain, 723). Para Roumain, no se puede desligar al arte de la sociedad que lo produce. El arte no es ejercicio de alienación, sino pieza clave de la expresión humana que vive esas situaciones y sus cambios.

Dentro de ese compromiso social, a Roumain le parece necesario hablar del pasado histórico que define la sociedad a la que pertenece, la sociedad haitiana. Por eso va a enaltecer la herencia africana en varios de sus poemas. Como testigo y actor del drama de la invasión norteamericana, Roumain encontró en el imaginario afro-antillano las armas para la defensa ideológica en contra del estadounidense. Veamos los siguientes tres poemas, publicados en 1931, que evidencian el pasado histórico como arma contra el invasor, estos son: “Cuando suena el tambor”, “Guinea” y “África”.

En “Cuando suena el tambor” se utiliza el recurso onomatopéyico del sonido del tambor como llamada latente que hacen los antepasados al haitiano común. Nos encontramos en la noche, pues el corazón del sujeto poético tiembla en la noche. Dice que los ancestros son como “el antiguo espejismo” (Roumain, 97) que cantan al amoroso dolor, metáfora para hablar del proceso de la esclavitud y la Revolución haitiana. Como en otros poemas afro-caribeños, aquí también encontramos el ruido del tambor como arma, que según la prosopopeya, jadea (Roumain, 97). La voz poética le recuerda al sujeto poético que su alma es mulata, ya que viene de los oscuros rostros y del blanco que lo hizo mulato. Sin embargo, notamos cierto desdén por la figura del blanco, pues de él dice que: “es este poco de espuma/ lanzada, como un escupitajo, en la orilla” (Roumain, 97). El poema refleja el llamado dominante de la raza negra, para no olvidar las raíces y el abuso del blanco. Por eso, es el blanco el que lo hace mulato, no

es el negro el que busca serlo. Como testigo de la historia, el poeta debe denunciar los abusos del pasado y del presente. El discurso de resistencia que encontramos en este poema, es parte de los movimientos artísticos que se organizaron frente a los marinos estadounidenses.

Para continuar con esa recuperación histórica y con la resistencia frente a la ocupación militar, Roumain escribe “Guinea”, símbolo del paraíso en la tierra. Si en “Cuando suena el tambor” el sujeto poético va detrás del sonido del tambor para encontrarse con los ancestros, en este poema el sujeto poético continua una romería hacia la tierra de sus antepasados. No es un camino rápido o fácil, está descrito por el epíteto *lento*. Quien llevará al sujeto poético será la muerte, prosopopeya bastante común. A medida que avanza, se ve la naturaleza. Nos encontramos en el espacio de la noche: “Escucha el ruido del viento en los largos cabellos de / eterna noche” (Roumain,99). Hay una reiteración de que por más largo que sea el camino, los padres del sujeto poético lo esperan, creencia popular muy común dentro de las comunidades que practican el vudú.

Para describir el paisaje, la voz poética recurre a la prosopopeya y al símil: “Es aquí donde los arroyos tiemblan/ Como rosarios de huesos” (Roumain, 99). Guinea es descrito como el negro país donde habitan hombres negros, vemos la exaltación del negro frente al atropello del blanco. Los gritos de los pájaros, como en otros poemas, vuelven a romper el silencio de la noche. Entonces la voz poética encuentra la choza de sus padres y “la dura piedra familiar/ Donde reposarás tu frente” (Roumain,100). Guinea pasa a ser el lugar de victoria después de la guerra, es la motivación a la lucha, pues al morir por la patria serán recibidos por los antepasados. Estos poemas buscan rescatar el pasado histórico y motivar a la defensa de los valores culturales que la sociedad capitalista busca olvidar o negar.

En esta trilogía de poemas encontramos a “África”. El poema comienza con una crítica hacia el proceso de esclavitud. Habla del abuso que se cometió en el continente. Dota al espacio como uno de la realeza, pues dice “tu tiara solar hundida a culatazos hasta el cuello/ la trasformaron en carcán” (Roumain, 100). Vemos la inversión de valores que provocó el blanco con su proceso de colonización. La voz poética explica los abusos cometidos en esas tierras. Mediante una prosopopeya hace de África una mujer que, a través de metáforas, fue violada, cegada, prostituida y amordazada. Luego de lanzar esa queja histórica, pasa a darle alas de libertad y fuerza a la tierra maltratada.

Explica que a pesar de todas las desgracias acometidas contra el continente, habrá un renacer que vendrá con las victorias de los negros sobre los blancos, con el fin del capitalismo y el logro de las luchas proletarias. Por eso dice la voz poética que la noche ya está en el fondo de las charcas, que la oscuridad ya no será razón para el temor. Utiliza “los días olvidados que caminan todavía” (Roumai, 100) como metáfora para hablar de la historia no oficial, de aquella que todavía tiene dudas de su legitimación; por eso dice que estos días, dentro de una prosopopeya, tienen dudas en la mirada. De esos días, de esas miradas, brotará la nueva África. Al final de las luchas por la equidad social, se levantarán las músicas adormecidas y se rebelarán contra “las palabras amargas/ de cicatrices” (Roumain, 101). Estamos ante una voz poética que cree en un futuro mejor, en el cambio social. Termina el poema con un tono esperanzador, donde todo es liso y nuevo. Como hemos visto en estos tres poemas, Roumain era un escritor comprometido con su realidad social y con el progreso de la humanidad.

En “Is poetry dead?” el autor lanza una crítica a los teóricos y académicos que abogan por el espíritu del artista, al decir que lo hacen para seguir escribiendo ensayos idílicos sobre las democracias capitalistas y no analizar las crudas realidades de abuso y de esclavitud laboral. Escriben para quien les pague y no para quienes los lean.



Defiende a Lenin. Expone que a pesar de ser un gran conocedor de vastos temas escribió un panfleto a favor de que los obreros rusos tuviesen agua caliente para poder tomarse su té. Jacques Roumain hizo lo mismo dentro del movimiento indigenista haitiano (movimiento poético que tuvo similitudes con el movimiento de la negritud de Aimé Césaire y Leopoldo Senghor). Como hemos visto en los poemas, el autor hace una defensa de las raíces afro-antillanas en Haití. Para él, ser negro o mulato no era parte del problema y la discriminación sino parte esencial de la solución y de la transformación social.

Lo cierto es que en estos poemas vemos la prueba contundente de su visión de la poesía como un arma en contra de las injusticias sociales. Jacques Roumain está comprometido con su pueblo y con la realidad histórica en la que participa como actor y testigo. Cabe recalcar que hay más poemas que lanzan denuncias directas en contra de los explotadores blancos y capitalistas que se enriquecieron de la esclavitud: como por ejemplo “Sucios negros”, el preludio al poemario *Madera de ébano* y “Nuevo sermón negro”. El autor haitiano, en su ponencia de 1941, iguala a la poesía con un arma, con un panfleto o un afiche, que debe llegar a todos por igual. Si se logra combinar el contenido de clase con la belleza de forma, se creará una poesía revolucionaria, merecedora de los valores culturales que a su vez busca defender (Roumain, 724). La poesía y el arte, según Roumain, deben ser parte activa de la sociedad que las agencia, el artista no debe enajenarse del mundo que lo rodea, sino actuar en él activamente. Con su obra, el bardo concretizó su filosofía y luchó por la justicia social.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

Roumain, Jacques. *Gobernadores del rocío*. Ed. de Michaelle Ascencio. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2004.  
—. *Oeuvres complètes*. Ed. Léon-François Hoffman. Barcelona: ALLCA XX, Collection Archivos, 2003 (1327-1344).

**YO, TITUBA, LA BRUJA NEGRA DE SALEM, DE MARYSE CONDÉ:  
LA (OTRA) GÉNESIS POÉTICA DE LA HISTORIA**

**Emiro Santos García  
Universidad de Cartagena, Colombia**

En *La fuente viva*, Miguel Barnet, refiriéndose al género novelístico, afirma que éste se afianza en la experiencia histórica y subjetiva de los pueblos. En la novela, como tentativa imaginativa, se funden formas de acercarse al mundo, de conjurar sus males: el poder de lo mítico y el poder de la razón (10). He aquí una de las funciones comunitarias más interesantes del relato, desarticulada por el lenguaje occidental que separa mito y razón como bloques inconexos. Para el escritor y etnólogo cubano, se hace necesario reelaborar una literatura más allá de abismos y categorías inconmensurables, más allá de la crisis moderna de la ficción occidental. El escritor, en especial el novelista, debe delinear propuestas que contribuyan al acercamiento de las experiencias de los miembros de un pueblo, que articulen una memoria colectiva. La novela, en este sentido, no correspondería más que a “una variante del relato”, de “los relatos de los viejos *griots*, de los chamanes, de los sacerdotes y de los juglares” (9)<sup>1</sup>.

Barnet reclama un lugar en las formas contemporáneas para la novela fundacional o novela-testimonio, donde se tomen “los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo” y se los describa “por boca de uno de sus protagonistas más idóneos” (18). Pues si tenemos en cuenta que, al dejar en interdicto los modos convencionales de representación de lo humano, el narrador asume las historias de los mundos negados, entonces la textualidad adquiere una fuerza transgresora, una potencia

---

<sup>1</sup> “Encasillar todo género literario que narre una acción fantástica o real, con caracteres fantásticos o reales, con una línea de desarrollo dentro de la categoría de novela”, afirma Barnet, “es tan falso como pasajero y externo. Porque eso que llamamos novela no es más que una manera de narrar, de organizar quizá, que tiene su relación más primigenia con el relato” (9).

cognitiva. *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, de la escritora guadalupana Maryse Condé<sup>2</sup>, destaca como una de las apuestas narrativas más interesantes en la actual francofonía<sup>3</sup>. Publicada en París bajo el título de *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* (1986), la novela de Condé ficcionaliza el testimonio de una voz suprimida por la historia oficial: Tituba, la “bruja negra” de Barbados, acusada en los escandalosos juicios de Salem de 1692<sup>4</sup>.

Maryse Condé canibaliza en sus veintisiete capítulos diversos documentos históricos y literarios: desde los anales del pequeño pueblo de Massachussets, donde se llevaron a cabo los juicios en el siglo XVII, hasta la obra teatral de Arthur Miller –*The Crucible* (1953)–, en la que se denuncia alegóricamente la “caza de brujas” del mackartismo norteamericano. Pero justo donde los documentos jurídicos y la escritura de Miller se detienen (es decir, en una visión exteriorista), la novela de la guadalupana convoca un “desentrañamiento” imaginado de la realidad, permitiendo que Tituba cuente, sin intermediarios o compromisos foráneos, los hechos vividos: su subjetividad. Habría que decir que, para Condé, la *verdadera* historia de Tituba se encuentra “por debajo de las fechas, por debajo de los hechos inventariados [...]”, en el territorio donde no puede llegar la metodología del historiador (Bernabé *et.al.*, 34).

Distanciándose de los presupuestos de la novela histórica tradicional, del ocultamiento de las “costuras” de la ficción, o de la búsqueda de una coherencia realista

---

<sup>2</sup>Maryse Condé nace en la isla de Guadalupe en 1937. Es autora, entre otros títulos, de *Heremakhonon* (1976), *Ségou* (1987) y *Une saison à Rihata* (1988). Más que la pregunta por una identidad colectiva caribeña, en su obra se encuentra la reflexión sobre el lugar de las mujeres en la historia y sus posibilidades de emancipación.

<sup>3</sup> La propuesta de Barnet nos permite acercarnos a una noción distinta de novela, más afincada en un carácter antropológico que en una adscripción esteticista eurocentrada. Nos ayuda a encontrar en *Yo, Tituba...* no sólo una *oposición* a la tradición de la novela occidental, sino una *afirmación* legítima y auténtica de los sujetos diaspóricos.

<sup>4</sup> En los citados juicios se llevó a tribunal, entre otros, a un grupo de mujeres acusadas de pactar con el diablo. La aldea norteamericana de Salem, donde ocurrió la supuesta conflagración del mal, se había caracterizado ya por padecer obsesiones, casi delirios, de la cosmovisión puritana. Tituba es acusada de posesión demoníaca y de haber asistido a algunas jovencitas blancas en actos satánicos. La acusada cargaba con dos rasgos que, de antemano, la predestinaban a la condena: 1) su piel era “negra”: a la mirada puritana, el más claro indicio de la presencia del mal, y 2) un oficio asociado a la brujería: la elaboración de pócimas para fines diversos (Celi, 59).

(cf. McHale, 87-88)<sup>5</sup>, *Yo, Tituba...* nos adentra en un mundo donde el ímpetu del sujeto esclavizado pervive, a pesar del desprecio del colonizador. Acude para ello a la pseudoautobiografía (o testimonio apócrifo), a las destrucciones de la lógica racional y a la exaltada con-fusión entre el mundo de los vivos y los muertos, desestabilizando la hegemonía de la tradición realista de la novela burguesa. Maryse Condé no inserta así a Tituba en el amplio fresco de la historia colonial como garante de verosimilitud, sino que cuestiona sus presupuestos. Notable redimensionamiento del poder nominador de la palabra. Bien afirma Djelal Kadir (1984) que “la apertura del lenguaje significa la apertura y la humanización de la historia, la liberación del hombre de lo irrevocable y del pasado esclavizador” (301).

Como heroína, a medio camino entre la historia y la leyenda, la protagonista se comporta como una suerte de “intelectual” *avant la lettre*, tal como define Hill Collins (citada por Jabardo, 45) a aquellas mujeres “negras” –no reducidas sólo a la restrictiva esfera de la academia– que se han convertido en sujetos determinantes de pensamiento. A modo de heterodoxa confesión<sup>6</sup>, Tituba cuenta cómo fue engendrada durante el violento encuentro entre una princesa Ashanti (de nombre Abena) y un hombre “blanco” desconocido, mientras viajaban en un barco negrero con destino al puerto de Bridgetown, en Barbados. Allí, en la isla antillana, viene al mundo, y años más tarde pierde a su madre –condenada a la horca–. Yao, su padre adoptivo –el que le

---

<sup>5</sup>Para Brian McHale, como señala Niall Binns (159-160), la novela moderna –o novela histórica “tradicional”– se caracteriza, a diferencia de las inquietudes ontológicas de la “novela histórica postmoderna”, por una pregunta epistemológica. Esta posición no la comparte Linda Hutcheon, para quien la “metaficción historiográfica” de la novela postmoderna “está obsesionada con las dificultades epistemológicas compartidas tanto por el novelista como el historiador en sus esfuerzos por reconstruir el pasado” (161). Debemos coincidir con Binns, no obstante, en que ni McHale ni Hutcheon se plantean, al estudiar en este caso el *boom* de la novela latinoamericana, la “excentricidad” de una novelística menos interesada en la crítica a los grandes relatos (propia del post-utopismo europeo y norteamericano) que en la construcción de una posible identidad (164). Una prueba más de las pretensiones deslocalizadas del saber metropolitano.

<sup>6</sup> Rosa Guzmán, estudiando otra autobiografía del siglo XVII, como la del puertorriqueño Alonso Ramírez, nos habla de “relato de la historia propia y colectiva desde un género de naturaleza híbrida que *suscita la reflexión* sobre lo que dicen esas narraciones de nuestra cultura, a través de la individualidad del sujeto autobiográfico y su realidad circunstante” (xv).

diera el nombre de Tituba–, opta por el suicidio como camino hacia una liberación: hacia el encuentro con la infortunada Abena.

Desposeída y abandonada, la pequeña vaga entre esclavos y por parajes agrestes, libre y solitaria –al principio al margen de sus orígenes africanos, pero también del esquema de la plantación insular–; se inicia con Man Yaya en el arte de los vivos y los muertos, en los secretos de la naturaleza (conciencia de un mundo perdido, pero perdurable en su sangre y en el espesor de los huesos). Con la muerte de la sabia anciana, sin embargo, Tituba afrontará nuevamente la soledad, hasta que el destino dé otro giro, esta vez bajo el nombre de John Indio, un esclavo mestizo que la conduce a la temida esclavitud del amor. Tituba se pondrá bajo el yugo del “ama” de su amado, y después de algunos avatares, de ser vendidos a Samuel Parris–mediocre puritano que fracasa en su intento de un mejor porvenir en las Antillas–, viaja a Boston y al frío y apartado pueblo de Salem. Juzgada por brujería, encarcelada y luego puesta en libertad (no morirá febril en la prisión de Massachussets, como la Tituba de Miller), trasciende la muerte, convirtiéndose en una leyenda de Barbados.

El discurso histórico, construido como posibilidad objetiva de conocimiento, palidece en esta novela ante la visión interiorista de Tituba; se desmorona en su cualidad negada de *tropo*<sup>7</sup>. Como lectores de una autobiografía a destiempo, comprendemos que no estamos sólo ante una versión del pasado, sino ante el reconocimiento de su génesis *poética*: indispensable para comprender los recursos a los que apela Condé, o su paradójica estrategia de verosimilitud –inaceptable en los pactos narrativos de la novela histórica tradicional–: “Tituba y yo hemos vivido en estrecha intimidad durante un año”, escribe la autora: “En el curso de nuestras larguísimas conversaciones me ha contado

---

<sup>7</sup> En su artículo “Historia y novela: dramatización de la palabra”, Kadirreconoce que la “historia y lo histórico se originan en los hechos –hechos que dependen del lenguaje y de las posibilidades del lenguaje para su concreción. En esa medida el hecho historiado es poética discursiva, es decir, tropos” (297).

estas cosas que no le había confiado a nadie” (11)<sup>8</sup>. Comprendemos mejor su apuesta no solo revisionista, sino contra hegemónica: el hecho de que Tituba deplora “haber jugado en todo aquel asunto [el de los juicios de Salem] solo un papel de comparsa rápidamente olvidada y cuya suerte no interesaba a nadie” (182-183); el hecho de que la novelista de Guadalupe asuma, en este aparente “fantástico” literario, otra alternativa de enunciación.

Asegura Fernando Aínsa (1997) que el “cuestionamiento de la legitimidad histórica puede servir para hacer “justicia”, al convertir personajes marginalizados de los textos oficiales en héroes novelescos” (116). Mientras que varios años después de los juicios son rehabilitadas algunas víctimas de Salem –todas blancas–, en 1697 varios jurados piden perdón, y un siglo más tarde Nathaniel Hawthorne –descendiente de uno de los jueces– expía narrativamente su dolo familiar en *La letra escarlata* (1850), Tituba, la “esclava de Barbados, que con toda seguridad practicaba el hodo” (182), es abandonada al silencio<sup>9</sup>. El discurso literario, sin embargo, se convierte en una forma privilegiada de conocer a Tituba, de reinventar el pasado más allá de los obstáculos ideológicos de la empresa “civilizadora” europea. Pero ya no podrá volverse a este discurso de manera desinteresada, sino que será necesaria la fuerza ética de la palabra. El discurso tendrá que cargarse de nuevas significaciones.

Pero, ¿por qué retomar para esta misión el brumoso pasado de una esclava “negra”? ¿Por qué privilegiar su voz como agente cognitivo, si no contamos con mayores certezas de su vida? Ante las interminables preguntas por la identidad, que tanto han preocupado a intelectuales, poetas y narradores de las Antillas francesas (cf. López, 1996 y Cortés, 1998), como del Caribe en general, una deuda no ha sido suficientemente saldada: el reconocimiento del papel de los sujetos femeninos en los

---

<sup>9</sup>Esta rehabilitación, como puede verse, no estaba motivada por “la humillación del hombre en sí”, sino por el “crimen contra el hombre blanco”, “la humillación del hombre blanco” (Césaire, sf.).

procesos históricos de resistencia, de construcción de nuevas culturas y de una conciencia para los pueblos americanos. Rótulos como “mestizo”, “criollo”, “mulato” o “negro” –la lista puede ampliarse, dependiendo de las estratificaciones localizadas del orden imperial, o de algunas reconvenciones descoloniales–, han reducido no sólo una multiforme diversidad cultural, sino las experiencias particulares de los individuos a una dura objetivación<sup>10</sup>. Este problema ya lo sugería Stuart Hall (326-327), al referirse a la imposibilidad de construir una identidad homogénea “negra” como forma de resistencia, pues ocultaría y silenciaría a otros sujetos, a otras voces o “clases” sociales.

Ello explica bastante bien la dura crítica de René Dépestre (1996) a las rehabilitaciones raciales centradas en la categoría abstracta, o esencialista de “lo negro” –en la que todavía predomina una sintaxis antropológica de estirpe neocolonial–, así como la réplica de los feminismos negros a una de las grandes omisiones del pensamiento feminista occidental: las diversas singularidades de las mujeres “negras”<sup>11</sup>. Como categoría emancipadora, o como testimonio de una subalternidad, el “negro” no deja de responder a una imaginación racializada del hombre *blanco*; tampoco abandona una lógica de representación androcéntrica –la del *hombre* “negro”<sup>12</sup>–. De ahí que autoras como bellhooks (escrito en minúsculas), o Mercedes Jabardo, ataquen el

---

<sup>10</sup> “Desde luego”, anota Simone De Beauvoir, “la mujer es, como el hombre, un ser humano, pero tal afirmación es abstracta; el hecho es que todo ser humano concreto está siempre singularmente situado” (16). Esta “situación”, sin embargo, no aparece en muchas de las teorías descolonizadoras, o incluso en algunas de las teorías feministas blancas.

<sup>11</sup> bellhooks (2010), a propósito, referencia el trabajo de la norteamericana Betty Friedan –*La mística de la feminidad* (1963)–, que soslaya la interdependencia clase-sexo-raza en la configuración de la opresión femenina, centrándose exclusivamente en un grupo selecto de mujeres “blancas”, amas de casa. Aun así, “[...] la crítica literaria en Estados Unidos también ha marcado una diferencia con el discurso feminista hegemónico, considerado producto de mujeres académicas, ‘blancas’ y de clase media. Como alternativa, Alice Walker propuso el término *womanist* para hacer referencia a la obra de escritoras negras, vinculadas a la identidad cultural afroamericana [...]. Frente a esto, Rosemary Geisdorfer-Feal se preocupa por la dificultad que implica aplicar teorías feministas vinculadas a las mujeres negras europeas o norteamericanas (Angela Davies, bellhooks, entre otras) a la literatura afro-hispanoamericana” (Valero, 144). Por otro lado, ante un enunciado como “mujeres negras”, tendremos que evitar los peligros de una esencialización: no todas las mujeres “negras” corresponden a un mismo tipo homogéneo, ni es, por ejemplo, equivalente la experiencia norteamericana a la del Caribe francés.

<sup>12</sup> “Blancos o negros”, exclama uno de los personajes femeninos de Condé, “¡la vida trata demasiado bien a los hombres!” (126).

racionalismo ilustrado que, dentro de lo negro, sigue construyendo a las mujeres como lo “otro”, como aquello que debe ser explicado. Las “mujeres negras”, anota a propósito la poeta norteamericana AudreLorde (citada por Jabardo, 2008), “siempre han sido muy visibles, pero a la vez, se las volvía invisibles mediante la despersonalización del racismo” (39)<sup>13</sup>.

*Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* asume, con todos los riesgos que ello implica, la construcción de una voz femenina en medio de un orden deshumanizador. Su protagonista se convierte en la precursora de una enunciación histórica, precisamente allí donde la historia no ha estado, o ha sido obliterada, falseada. Pero su voz no corresponde al estereotipo del rebelde cimarrón o del criollo ilustrado —en otras palabras, a la del héroe fundacional masculino que cimenta algunos nacionalismos caribeños—, sino a la lucha heroica cuyos medios, más allá de las armas, se encuentran tanto en la memoria colectiva, como en una visión alterna del mundo. Asunción panhumanista que encontramos en una de las primeras páginas de la novela, cuando Tituba nos cuenta sobre su iniciación en un saber sagrado: “[Man Yaya] Me enseñó que todo vive, que todo tiene un alma, un aliento. Que todo debe ser respetado. Que el hombre no es un señor recorriendo a caballo su reino” (22). Esta visión desplaza la legitimidad del *logos* del sistema mundo-moderno. Cuestiona la autoridad de la palabra como propia de los sujetos masculinos; desvirtúa su taxonomía del mundo en categorías

---

<sup>13</sup> Este ocultamiento incluso ha tocado los mismos intentos por la reivindicación de los sometidos. Las voces predominantes siguen siendo las del “hombre blanco” o del “hombre negro”. Movimientos de reivindicación, como la negritud, la americanidad y la creolidad, no han incluido en sus programas una pregunta concreta por las experiencias femeninas en el contexto de la historia antillana, caribeña o americana. Recuerda Teri Hernández (1998), a la luz de Cotenette-Hage, que el movimiento creolista, por ejemplo, está “todavía bajo la sombra ‘falocéntrica’ de sus predecesores [...] sus defensores excluyen cualquier participación de la mujer”. Citando a James Arnold, “*créolité is the latest avatar of the masculinist culture of the French West Indies* [la Creolidad es el último avatar de la cultura machista de las Indias Occidentales francesas]”.



de clase, raza o género, y asume la enunciación femenina como palabra posible, *verdadera*, solidaria de las formas del ser<sup>14</sup>.

Maryse Condé cuestiona el proyecto secular de la modernidad europea, su pretensión de sometimiento de la naturaleza, su “máquina generadora de alteridades que, en nombre de la razón y el humanismo, excluye de su imaginario la hibridez, la multiplicidad, la ambigüedad y las contingencias de las formas de vida concreta” (Castro-Gómez, 145), para postular una afirmación de las subjetividades mucho más lábil, más metamórfica. Tituba re-escribe la historia recontándose a sí misma, volviendo al momento de su gestación, siendo testigo de su nacimiento, habitando nuevamente el mundo de los vivos –a través de la pluma de la novelista como *médium* o confidente– en ese denso entramado que es la memoria, como forma de persistencia más allá de la violencia epistémica del colonizador. Habría que decir que su testimonio –desde un principio renuente al binarismo racional entre verdad y ficción– viene a ocupar el vacío dejado por aquellos discursos que nunca produjeron una verdadera “ruptura epistemológica”, sino que estuvieron impregnados, en su propio orden conceptual, del imaginario colonial (153).

Insistencia por un sentido de lo humano que no puede resumirse en la teleología de la “mayoría de edad”, en las geografías morales kantianas, o en los humanismos de Hobbes, Bossuet, Turgot o Condorcet, para quienes la “especie humana” avanza por diversos estadios hasta la perfección racional (154), sino que exalta la solidaridad, la compasión y la hermandad como valores primordiales, sobre todo entre los oprimidos, en cuyas relaciones estos alcanzan una auténtica significación. “Habría muerto”, asegura Tituba, “si la solidaridad de los esclavos, que pocas veces se desmiente, no me

---

<sup>14</sup> Al preguntarse por la visión del mito en las sociedades arcaicas, Ernst Cassirer, en su *Antropología filosófica*, señalaba, si fuera posible, cierta “ley” de las metamorfosis, donde habita una fluctuación, una labilidad de las formas: los “límites entre las diferentes esferas no son obstáculos insuperables, sino fluyentes y oscilantes” (126).

hubiera salvado” (21), o líneas antes: “Jennifer y mi madre trabaron amistad. Después de todo, no eran más que dos niñas espantadas por el rugido de las fieras nocturnas [...]” (15). En particular, esta solidaridad entre mujeres –menguada en algunas ocasiones por factores de clase y raza<sup>15</sup>– es la que constituye uno de los nervios centrales de la novela, la que permitirá la transmisión de conocimientos, la angustia y la necesidad de liberación. He allí los fuertes vínculos iniciáticos entre Man Yaya y Tituba, los lazos consoladores entre Tituba y Elizabeth (esposa de Parris); el encuentro intelectual y erótico entre la proto-feminista Hester y Tituba prisionera; entre Tituba, como “invisible”, y su heredera espiritual, Samantha, o con Maryse Condé como escritora.

### **Sumisas, “brujas” y adúlteras: las mujeres de Salem**

Tres personajes, destacables en momentos coyunturales de la novela, perfilan una sugestiva tipología femenina, que nos habla de los modos como se asumen y a veces fraccionan las identidades bajo la visión androcéntrica occidental. Sus cuerpos inscriben diversas formas de poder; son corregidos, negados o afirmados bajo *hexis* particulares. Brechtel, en *Las cuatro mujeres de Dios* (2001), ha descrito cómo las imágenes de la feminidad han sido objetivadas en el pensamiento católico: como bruja, santa, puta o tonta. Podríamos señalar, en este mismo sentido, que las hagiografías y martirologios medievales, centrados en la conservación de la castidad como requisito beatífico –*La legenda aurea* (ca. XIII), de Jacobo de la Vorágine, es uno de los ejemplos más notables–; o la colección sobre mujeres ilustres de Bocaccio–*De mulieri busclaris*(1374), donde el florentino exhorta a la virtud y condena la impiedad–, o el

---

<sup>15</sup> Pensamos en el caso de las mujeres “blancas” como SusannaEndicott, o incluso la desvalida Elizabeth Parris. hooks (2010) destaca que “las identidades de raza y clase crean diferencias en la calidad, en el estilo de vida y en el estatus social que están por encima de las experiencias comunes que las mujeres comparten; y se trata de diferencias que rara vez se trascienden.”

temible *Malleus Maleficarum*(1486) –compilado por Institoris y Sprenger–, adscriben lo femenino a un territorio regulado por valores como el pecado y la virtud, el bien y el mal.

Caroline Walker (1992), tras estudiar la disciplina, el control y las somatizaciones de los estados espirituales de las religiosas de la Baja Edad Media, anotaba que, al ser restringidas a lo irracional y lo carnal (como descendientes de Eva), las mujeres de esta época solo podían encontrar su realización en la carne negada, con todas las consecuencias que complicaba un cuerpo femenino sometido a la tentación, pero igualmente evocador de la maternidad encarnada por Cristo<sup>16</sup>. “El cuerpo del cristiano”, escribe Richard Sennett, debe “atravesar los propios límites del placer y del dolor, a fin de no sentir *nada*, de anular la sensibilidad, de trascender el deseo” (142). Este código negativo –más maniqueo que propiamente cristiano– está presente en las corporalidades sometidas de Elizabeth Parris, segunda ama de Tituba, de su hija Betsey y de su sobrina, Abigail. Corporalidades ocultas por el pudor de los atuendos puritanos, por “la odiosa toca que les daba aspecto de viejas”, por el cinturón que enfriaba la sangre (66), o por las blusas y faldas que, en el caso de algunas adolescentes de Salem, aprisionaban los nacientes senos y escondían el derrame de la sangre menstrual (8).

Abatida en la renuncia de la carne, Elizabeth Parris desconoce las satisfacciones del deseo o la excitación de las caricias; su sexo está sellado, abierto únicamente para la procreación: “Un día, mientras la masajeaba, me atreví a preguntarle al ama Parris”, relata Tituba: “¿Qué dice vuestro inflexible esposo ante la transformación de vuestro cuerpo [se refiere a su enfermedad]? Se echó a reír: –Mi pobre Tituba, ¿cómo quieres que se dé cuenta? [...] Me posee sin quitarme ropa ni despojarse de la suya, apurado por

---

<sup>16</sup> La humanidad de Cristo, violentamente corpórea (Misterio de la Encarnación) y perfectamente “femenina” (*Ecclesianutricia* y salvífica) (Walker, 179), abre el camino al conocimiento de la verdad del Padre. En cuanto a su materialidad, Catalina de Siena afirma que “la carne de Cristo era de María, lacrada como cera caliente por el Espíritu Santo”, e Hildegard de Bingen, que “María era la *túnica humanitatis* que Cristo vestía” (186).

terminar con ese acto odioso” (58-9)<sup>17</sup>. Violencia no solo física, sino simbólica. Para Elizabeth, no obstante, no bastaría con tomar conciencia de esas disposiciones –no lo hará–, porque ellas siguen siendo una conciencia dominada: se requiere de un cambio de las condiciones sociales (Bourdieu, 2003: 55, 57). El mundo de Salem figura como ese microcosmos donde el orden colonial inglés, la racionalidad mercantilista y el puritanismo exacerban hasta límites insospechados el sometimiento de los seres, pero especialmente de los sujetos femeninos, débiles por “naturaleza”, propensos al mal.

Bajo este orbe opresivo lo que no se corresponda con una visión moral o normalizada de la realidad, es relegado al abismo de lo innombrable, de lo desconocido y temido. El cuerpo negado de Elizabeth, sufriente, pero seguro, se opone al cuerpo deseante–si bien contradictorio: no olvidemos su cosificación y enajenación en la mirada del “blanco”– de Tituba, quien se relaciona con los seres de una forma demasiado sensualista. Ni Eva ni María, Tituba surge ante los ojos de los habitantes de la aldea de Salem como la más radical otredad, como la epidermización del pecado (por su color de piel) y como la comprobación de una falibilidad moral (por su sexo). No sorprende, pues, que cuando Elizabeth Parris le pregunte si finalmente no es una maldición ser mujer, Tituba se enoje: “Ama Parris, ¡sólo habláis de maldiciones! ¡Qué puede ser más hermoso que un cuerpo de mujer! Sobre todo cuando el deseo de un hombre lo ennoblece” (60).

El conocimiento transmitido por Man Yaya –perteneciente a una lógica no tanto pre-racional, como inconmensurable con la moralidad puritana y la tecnificación de los saberes del sistema mundo-moderno– es asumido de manera negativa por los hombres

---

<sup>17</sup> “Por una monstruosa perversión de ideas”, leemos en Michelet, “la Edad Media consideraba la carne y a su representante la *Mujer* (maldita después de Eva) como impuras. La Virgen, *exaltada como virgen y no como Nuestra señora*, lejos de elevar a la mujer real, la había rebajado al situar al hombre en la vía de una escolástica de pureza en la que se iba más lejos en cuanto a sutileza y a falsedad. La misma mujer había terminado por compartir el odioso prejuicio y se creía inmunda. Se escondía para dar a luz. Enrojecía al amor [sic] y al ser amada. [...], ella casi pedía perdón de ser, de vivir, de cumplir las condiciones de la vida. Humilde mártir del pudor, se imponía suplicios hasta querer disimular, anular, suprimir casi este vientre adorado, tres veces santo, de donde nace y renace eternamente el dios hombre.” (129. Las cursivas son del autor).

“blancos”. Mantener una afirmación simpatética, mágica o panteísta del universo –lo que Tituba llama “ternura”, “compasión”, “cura”–, se vuelve, por un lado, peligrosamente pueril, primitivo, a medida que se afianza la racionalidad instrumental. Pero también, por otro, se impregna de connotaciones maléficas, en cuanto implica una transgresión del orden divino: la posibilidad de la bruja, del mal. En otras palabras, del dominio de lo femenino. ¿Qué implica este conocimiento? ¿Cuál es su “poética”? James Frazer, en una tesis insostenible para Cassirer (1993), defendía la inexistencia de las fronteras entre el “arte mágico” y “nuestros modos de pensar científicos”. Tanto la magia como la ciencia –ponderaba– tienen una finalidad, confían en las causalidades universales y en ciertas leyes “que actúan mecánicamente” (118).

Man Yaya declara a Tituba que el universo tiene “reglas que no pued[e] infringir del todo”, pues de poder hacerlo, “destruiría este mundo y construiría otro en el que los nuestros fueran libres” (33-34). Tituba, por su parte, comparte, al menos armónicamente en un principio, sus conocimientos con el doctor de Salem: “El Dr. Griggs y yo manteníamos excelentes relaciones. Sabía que había hecho maravillas al sanar la debilidad del ama Parris y que gracias a mí ésta era capaz de cantar los salmos el domingo en la casa de reuniones. [...] Incluso una vez, había venido a pedirme un emplasto para una mala llaga que su hijo se había hecho en el tobillo” (103). Pero, así mismo, podríamos decir con Jules Michelet (2004) que, paradójicamente, la magia de la bruja ya había muerto: “Necesariamente tenía que perecer, a causa, precisamente, del médico, del naturalista, del progreso de las ciencias por las que había trabajado” (343-344). Más próximos de lo esperado –de lo que esperaría la imaginación científica androcéntrica– estos vasos comunicantes son todavía renuentes a encontrar su propio fantasma en el pasado, mucho menos si proviene de una mujer.

El mundo de la naturaleza, al que tradicionalmente ha sido confinado lo femenino como depositario de los compromisos de la especie, como continuador de una maternidad nutricia, es ocupado, según la doctrina cristiana, por el mal: aquello que debe ser sometido, la muestra de una *caída* y la prueba de una corrupción. El mundo se “había hecho un vacío enorme”, discurre Michelet, al hablar de la muerte de los dioses paganos: “Los mismos cristianos dicen quién podía llenarlo: el demonio, por todas partes el demonio” (46). Y es especialmente en este juego donde la mujer queda “habitada, hinchada por estos tíranos, que la llenan de un *aura infernal*” (47). No es esta, sin embargo, la concepción de Tituba, para quien la palabra “bruja”, en labios de John Indio –su amado–, suena denigrante: “La facultad de contactar con los invisibles, de mantener un vínculo constante con los desaparecidos, de sanar, de curar, ¿no es una gracia superior de la naturaleza que inspira respeto, admiración y gratitud? En consecuencia, la bruja, si se quiere llamar así a la que posee esta gracia, ¿no debería ser mimada y reverenciada en lugar de ser temida?” (31).

Semejante pregunta no puede ser comprendida por la imaginación puritana. Implica la relevancia de la otredad, la dignidad de lo no aceptado. Tituba pronto pagará por ello, cumpliendo con un destino revelado por los conocimientos ancestrales de Man Yaya: “sufrirás en la vida. Mucho. Mucho. [...] ¡Pero sobrevivirás!” (21). El reto no viene de un endriago, sino de una sociedad infestada hasta los tuétanos de crímenes secretos. Ni siquiera las almas más jóvenes (de las que cabría esperar inocencia) pueden escapar de las seducciones del mal. Todo lo necesario para la terrible máquina será ajustado cuidadosamente: un coro de niñas y adolescentes manifiestan un día la “posesión” del mal. Incluso la preferida de Tituba, la pequeña Betsey, participa del macabro juego: “¡Cómo ardían las adolescentes de envidia por tirarse, ellas también, para atraer las

miradas de toda una asamblea!” (98). La sociedad de Salem desata con ello el horror, incluso en lo aparentemente más anodino: la rivalidad de sus familias.

¿Cómo explicar que Tituba mienta en los juicios y acuse a otras mujeres de practicar la brujería, muy a pesar de saber el engaño de las niñas? Algo, ciertamente, ha logrado quebrantar su fortaleza: “algo en mí se deshacía lenta e inexorablemente [...] me convertía en otra mujer. Una extraña a mis propios ojos” (87). Esta enajenación, epidermizada por la culpa, permite que Tituba se vea a sí misma como una menguada habitante de su propio cuerpo. No es extraño que, confundida, negada, se identifique con la categoría temida de “bruja”, y se adjudique una función distinta de la del “consuelo” humanitario de Man Yaya: la de receptora de un poder demiúrgico, capaz de levantar –si lo decide– una llamarada que extinga por completo el pueblo de Salem: “Aquella venganza con la que a menudo había soñado, me pertenecía y ¡por expreso deseo de ello!” (118)<sup>18</sup>.

Tal poder, contrario a una verdadera fuerza liberadora, abate más a Tituba en la racionalidad de la dominación (la maldad como inherente al sujeto de piel “negra”: “¡Eres una negra, Tituba! Sólo puedes hacer el mal. ¡Tú eres el mal” [100]); otorga autoridad a Samuel Parris; aproxima el propio envilecimiento. Tituba se detiene en la encrucijada que fácilmente podría llevarla al vaciamiento de su identidad. ¿Cómo cambiar el orden “natural” de las cosas? ¿Cómo despertar una conciencia, sin ser cegado? ¿Cómo escapar de la anulación ontológica, de la racialización y de la confinación de lo femenino? No existen conciencias engañadas puras, en busca de luz,

---

<sup>18</sup> Relata Michelet cómo en 1609 un comisionado de la Inquisición, atendiendo algunos casos de brujería en el País Vasco, se dejó engañar y manipular por una mendiga de sólo diecisiete años –La Murgui– que había encontrado en el cargo de brujería una forma de lucro y de atacar a otras mujeres y jóvenes a las que odiaba. “La Murgui aterró, divirtió y atrapó a los jueces, los manejó como si fueran imbéciles” (Michelet, 2004: 195). No podemos, sino recordar aquí, con Moreno (2006: 2), la noción de “poder” foucaultiano: detrás de un poder legitimado ilegítimamente se oculta una red de relaciones de fuerza de doble vía, en la que el sujeto dominado también puede, con sus acciones, legitimar y tomar posición ante el sistema de conocimientos hegemónico.

como ya ha afirmado Bourdieu (2003); se necesita una transformación social (58). He aquí la aparición de una mujer cuyo nombre, Hester, invoca a la valiente adúltera del Salem de Hawthorne. Compañera de celda de Tituba, la inicia en un insospechado protofeminismo, al proponer una sociedad de mujeres libres que modifiquen las condiciones establecidas: “Quisiera escribir un libro, pero ¡lástima!, ¡las mujeres no escriben! Sólo los hombres nos abruman con su prosa [...] ¡sí, quisiera escribir un libro en el que expondría el modelo de una sociedad gobernada, administrada por mujeres! Daríamos nuestros nombres a nuestros hijos, los criaríamos solas...” (127).

El personaje de Hawthorne –marcado con la letra del pecado en su pecho– es retomado por Maryse Condé, trastocando la temporalidad histórica de los mundos de ficción. Si los acontecimientos de *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* ocurren a finales del mil seiscientos, los sucesos de la historia de Hawthorne están fechados a mediados del mismo siglo<sup>19</sup>. Es en este encuentro de tiempos, sin embargo –desarticulado de la continuidad del flujo temporal–, en el que la escritura de Condé afirma una capacidad epistemológica. No sólo nos permite conocer el pasado, sino que puede crearlo o re-escribirlo. En este caso, la Hester de Condé, a diferencia de la Hester Prynne de Hawthorne, no espera la humillante condena –portar en sus ropas la letra A de “Adultery”–, sino que toma la decisión de ahorcarse como rechazo y desafío a una sociedad que la ha proscrito.

Hester, amante de los libros, con una “lujuriosa cabellera, negra como ala de cuervo, que a los ojos de algunos debía de simbolizar por sí sola el pecado” (120), se convierte en la amiga y en la consoladora de Tituba. A diferencia de Elizabeth Parris, consciente

---

<sup>19</sup> En otras palabras, es imposible, según las convenciones de la novela histórica tradicional –la verosimilitud, la adecuación a la temporalidad oficial, la narrativización de las lagunas históricas– que Hester y Tituba se hubieran conocido. Por otra parte, uno de los ascendientes de Hawthorne es descrito en la novela de Condé como uno de los jueces implacables en los procesos: “Oí decir que habían nombrado unos jueces, miembros del tribunal supremo de la Colonia, conocidos por la rectitud de sus vidas y la intransigencia de su fe: John Hathorne [sic] y Jonathan Corwin” (128).



del sometimiento de la mujer y de la situación ventajosa de los hombres –sean “negros” o “blancos”–, el personaje de Condé es una feminista radical (delicioso anacronismo creativo): dueña de su vientre y de sus libertades. “¡Te gusta demasiado el amor, Tituba! ¡Jamás haré de ti una feminista!” (127). Descubrimos, así mismo, cómo Hester–lo habíamos sorprendido antes con Abena y Man Yaya– cuestiona el discurso del amor–pasión entre mujeres y hombres. Denis De Rougemont (1993), en *Amor y Occidente*, y Octavio Paz (1997), en *La llama doble*, se han referido a los modos como el amor cortesano –fundamento de nuestra concepción moderna del amor– reproduce la ideología de la conquista y la servidumbre. Si bien en la tradición provenzal la mujer es enaltecida como *objeto* de deseo, finalmente se convierte en un medio para alcanzar la perfección moral del amante o, en algunos casos, como el territorio que debe ser vencido por la gallardía del “caballero”.

Podemos ver, en este orden de ideas, cómo el primer encuentro sexual entre John Indio y Tituba está marcado por el vasallaje: “Ven, potranca, voy a domarte”; metaforizado por el encuentro bélico: “nuestros primeros momentos de amor se parecieron bastante a una lucha” (37), o cifrado en la rendición de Tituba: “Al final me di por vencida” (34). Para Tituba la esclavitud del amor –la sujeción de las mujeres y la entrega a los hombres– es una elección voluntaria, mucho más terrible que los logros de los “blancos” esclavistas: “Ellos [los negros esclavos] no habían elegido sus cadenas. No habían caminado por voluntad propia [...] para entregarse a los traficantes y ofrecerles su espalda para que la marcasen. Eso era lo que yo había hecho” (40). Algo muy distinto, ciertamente, a lo ocurrido en la relación de Yao y Abena, mucho más filial, más hermanada en el dolor: “¿Acaso no conociste el amor cuando estabas en la tierra [...]”, pregunta una Tituba desesperada al fantasma de su madre. “A mí no me

desagradó”, responde éste. “Al contrario. El amor de Yao me hizo recobrar el respeto y la confianza en mí misma” (39).

### **Coda: “Yo, Tituba”, el problema de la verdad y la historia**

Hayden White (1992), en *Meta historia*, se ha preguntado por “*el problema del conocimiento histórico*” –las cursivas son del autor–, sospechando que la conciencia histórica no haya sido más que “una base teórica para la posición ideológica desde la cual la civilización occidental contempla su relación no sólo con las culturas y civilizaciones que le precedieron, sino con las que son sus contemporáneas en el tiempo y contiguas en el espacio” (13-14). ¿No es la “conciencia histórica”, después de todo, un prejuicio o un pretexto exclusivamente occidental por medio del cual se busca, retroactivamente, fundamentar “la presunta superioridad de la sociedad industrial moderna”? (14). ¿No es este, pues, el mundo donde la otredad de lo femenino se escribe como sujeto pasivo, inmerso en el océano de la maternidad y la conservación, o como sujeto transgresor, al margen de las conductas socialmente aceptables –pero siempre desprovisto de una historia propia–? Adquiere aquí particular fuerza la pregunta de Duby & Perrot (1984):

¿Hay que escribir una historia de las mujeres? [...] ¿tienen acaso las mujeres una historia? Elemento frío de un mundo inmóvil, son agua estancada mientras el hombre arde y actúa [...] Testigos de escaso valor, alejadas de la escena donde se enfrentan los héroes dueños de su destino, casi siempre sujetos pasivos que aclaman a los vencedores y lamentan su derrota, eternas lloronas, cuyos coros acompañan en sordina todas las tragedias (s.p).

*Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* revierte la sintaxis historiográfica tradicional (cargada de valores masculinos, patriarcales, agonísticos) al construir una heroína cuya morfología, si bien dialoga con los *pattern*so esquemas funcionales del “mito del

héroe”, no se reduce a la exaltación de la heroicidad característica de los sujetos masculinos, sino que se adjudica la resistencia moral de un pueblo. En su ensayo “‘Relato de esclava’, recorrido hacia la heroización”, Marta Celi (57-68) lleva a cabo un análisis de la novela de Condé como expresión de “el camino del héroe”, en el sentido del mito canónico, y concluye que Tituba es una “heroína fundacional”. Pero Celi se apoya para ello en uno de los trabajos de Hugo Bauzá –*El mito del héroe: morfología y semántica de la figura heroica* (1998) –, cuya figura paradigmática, curiosamente, corresponde a Heracles: héroe masculino por excelencia.

Como excepción, Bauzá (1998) alude al lugar de la mujer en el mito del héroe, siguiendo la tipología de Lewis Richard Farnell de “heroína sagrada”, vinculada a algún dios en calidad de “sacerdotisas o víctimas de algún sacrificio” (34). No obstante, si pretendemos comprender la singularidad heroica de Tituba –como protectora y sanadora, pero también como guerrera vengativa en el marco de las realidades colonialistas del siglo XVII–, tendríamos que desmasculinizar la categoría de héroe y la morfología del mito heroico. Como contra respuesta a los héroes clásicos –cuyos aedos celebran la eterna victoria en cantos, elegías o epinicios–, Tituba no lucha contra monstruos –muchos, en el mito de Heracles, ambigualmente “femeninos”, como la Hidra de Lerna, la Cierva de Cirenia, o las Gorgonas–, sino contra el poder patriarcal de los hombres “blancos”. Tendrá que narrarse a sí misma, al margen de la cartografía exteriorista del colonizador. Deberá recontar la historia, destruir la trama del poder colonial, levantando una singular palabra poética: la mirada interior de una mujer “negra”.

Al intentar diluir la dureza de la escritura hegemónica y el pensamiento lógico-racional, o los mitos fundacionales del héroe masculino, Maryse Condé sólo re-escibe y ficcionaliza el discurso histórico, sino que privilegia el discurso literario como

*acontecimiento* epistémico: el monólogo introspectivo, la intertextualidad, el anacronismo voluntario y la indecibilidad del lenguaje. Acto “poético-transgresor”, lo novelístico resulta entonces “no solamente formativo en su propio proceso discursivo, sino, además, reformador y deformador de la trama-historia institucional” (Kadir, 298). Menton se ha referido ya a esta clase de novelas como adscritas a una “nueva novela histórica”, caracterizada, entre otras particularidades, por “la subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [...] [como] la imposibilidad de conocer la verdad histórica o realidad” (Menton, citado por Grützmacher, 143-4).

Esta perspectiva, sin embargo, podría ser cuestionada a la luz de algunos trabajos de Fernando Aínsa (1997), para quien no existe una separación real entre novela histórica tradicional y “nueva novela histórica”. El autor propone considerar que en la narrativa histórica contemporánea se manifiestan “dos tendencias opuestas [...] Por un lado, se sitúan los textos que pretenden reconstruir el pasado, por el otro, los que lo deconstruyen” (148). Deberíamos anotar, así mismo, que la categoría de Mentonno deja de guardar ciertos ecos neocolonialistas, como bien ha señalado Binns (1996) con respecto a las teorías postmodernistas de McHale y Hutcheon, para quienes las novelas del *boom* latinoamericano podrían incluirse en los debates sobre posmodernidad (*posmodernism*): por su carácter revisionista, su “reinterpretación y desmitificación de los contenidos habituales” y la “escritura de una historia apócrifa, que viole la historia oficial (historia de los vencederos y los hombres)”, o “el uso de anacronismos creativos” y la “integración de lo histórico y fantástico” (McHale, 90, citado por Binns, 160).

No obstante, estas características declaradamente posmodernas en McHale y Hutcheon, propias del fracaso de las utopías europeas y norteamericanas del capitalismo tardío (164), no responden a lógicas poscoloniales y decoloniales americanas, ni a las

textuales de la novela de Maryse Condé<sup>20</sup>. *Yo, Tituba*... dialoga con escrituras de corte revolucionario, o nacionalista, preocupadas por la fundación de identidades en contextos marginados<sup>21</sup>, apartándose de las categorizaciones metropolitanas. De ahí que su visión ética del género colinde mucho más con las propuestas barnetsianas de una novela integradora, desprendiéndola deliberadamente de una temporalidad occidentalista, para afincarla en una *necesidad* humana. Si tenemos en cuenta, por lo demás, que para los pueblos antillanos la resistencia en el plano bélico y político no tuvo mayores resultados, como sí el cimarronaje cultural (Dépestre, 95-96), la apuesta narrativa de Condé politiza la palabra novelesca y reconoce las paradojas de la escritura y de la novela como territorio de una utopía posible: “No pertenezco a la civilización del Libro y del Odio”, exclama Tituba: “Los míos conservarán mi recuerdo en su corazón, sin necesidad de una grafía. En su cabeza” (214).

Maryse Condé acude, por supuesto, a la grafía del francés, pero no negrificándolo, como pretendía Césaire, sino conquistándolo, metamorfoseándolo, habitándolo (Cf. Bernabé *et.al.*, 2011: 43). “El “yo” narrador [...]”, afirma Celi (2008), “es una estratagema de la novelista Condé para darle la voz a los suprimidos y volverse texto leído por quienes no usan la facultad de la memoria para recordar en sus discursos a los oprimidos de siempre” (67). Asunción ética, la más tenaz que podrían oponer los pueblos esclavizados a la empresa del colonizador. Desde ella las voces rotas, las historias devastadas y los rostros borrados adquieren una inesperada relevancia, en la

---

<sup>20</sup> Jane Moss (1999), en su ensayo “Postmodernizing the Salem Witch craze: Maryse Conde’s, *I, Tituba, Black Witch of Salem*”, se refiere a la categoría de la “metaficción historiográfica” de Hutcheon para estudiar las estrategias de ironía y auto-conciencia narrativa en la novela de Condé; si bien no repara en la paradójica legitimación del término “metaficción historiográfica” bajo el hecho de “postmodernizar” la caza de brujas en Salem.

<sup>21</sup> El intento por reescribir, cuestionar y redimensionar el discurso histórico en la novela propiamente postmoderna se hace *a favor* o *en contra* del logocentrismo europeo; pero si bien en este proceso se visibilizan sujetos antes silenciados, puede acabar por imponerse una nueva lectura subjetiva de la historia. Por ello, Grützmacher prefiere hablar de “historia postoficial”: “la presuposición de que todo discurso sobre el pasado es ideologizado, dominado por la retórica y subordinado a las convenciones” (Binns, 164).

otra historia –la no escrita– de los pueblos americanos y de los sujetos femeninos racializados: “Mi verdadera historia comienza donde ésta termina y no tendrá fin.”, leemos al final de la novela: “No hay rebelión que yo no haya alumbrado. Ni una insurrección ni una desobediencia” (“Epílogo”, 213).

## BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando. “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”. En Kohut, Karl. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1997. 111-121.
- Barnet, Miguel. “La novela-testimonio: socio-literatura”. En *La fuente viva*. La Habana: Casa Editorial. 2011. 9-33.
- Bauzá, Hugo. *El mito del héroe: morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Bernabé, Jean; Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant. *Elogio de la creolidad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
- Binns, Niall. “La novela histórica hispanoamericana en el debate postmoderno”. En Romero, José et.al. *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 1996. 159-165.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Brechtel, Guy. *Las cuatro mujeres de Dios: la puta, la bruja, la santa y la tonta*. Barcelona: Ediciones B. (Traducción de Esther Andrés Gromaches), 2008.
- Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Castro-Gómez, Santiago. “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la ‘invención del otro’ ”. En Lander, Edgardo. (Ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires : CLACSO, 1993. 145-161.
- Celi, Marta. “*Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* de Maryse Condé. Relato de esclava, recorridohacia la heroización”. *Nueva Revista de Lenguas Extranjeras*, 10(2008):57-68.
- Césaire, Aimé. “Discurso sobre el colonialismo”. En: <http://www.ceapedi.com.ar/images/biblioteca/libros/173.pdf>(2-05-2012).
- Condé, Maryse. *Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem*. Paris. Mercure de France, 1986.
- . *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*. Barcelona: Muchnik Editores. (Traducción de Mauricio Wacquez). 1999.
- Cortés, Rosalía. “Identidad y cultura en el Caribe francófono”. *Cuadernos de literatura*, 7-8 (1998): 107-118.
- De la Vorágine, Jacobo. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza. (Traducción de José Manuel Macías), 2005.
- Dépestre, René. “Buenos días y adiós a la negritud”. En López, Laura. (Ed.). *Literatura francófona*. México: Fondo de Cultura Económica, vol. II, 1996. 82-103.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Debolsillo. (Traducción de Juan García Puente), 2010.
- De Rougemont, Denis. *Amor y Occidente*. México: Conaculta, 1993.
- Duby, George & Perrot, Michael. *Historia de las mujeres*, I. Madrid: Taurus, 1984.

Galvis, Adriana. *Evolución semántica del término bruja y su evidencia en la novela "Yo Tituba, la bruja negra de Salem"* (Escrita por Maryse Condé). Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2009.

Glissant, Edouard. *El discurso antillano*. La Habana: Casa de las Américas, 2010.

Grützmacher, Lukasz. "Las trampas del concepto 'la nueva novela histórica' y de la retórica de la *historia postoficial*". *Acta poética*, vol. XXVII, 1 (2006): 141-167.

Guzmán, Rosa. *Las narraciones autobiográficas puertorriqueñas: invención, confesión, apología y afectividad*. Puerto Rico: Publicaciones Puertorriqueñas, 2000.

Hall, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Eds. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh & Víctor Vich). Pensar, UASB, Enviación, 2010.

Hernández, Teri. "La femme dans la littérature antillaise: auteur, personnage, critique". En [http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1998/french-html/Hernandez,%20Teri.htm\(05-2012\)](http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1998/french-html/Hernandez,%20Teri.htm(05-2012))

hooks, bell. (2010). "Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista". En: <http://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/hooks/1984/001.htm> (05-2012).

Jabardo, Mercedes. "Desde el feminismo negro, una mirada al género y la inmigración". En Suárez, Liliana; Martín, Emma & Hernández, Rosalba. (Coord). *Feminismos en la antropología: nuevas propuestas críticas*. San Sebastián: Ankulegi Antropologia Elkartea, 2008. 39-54.

López, Laura. "Literatura francófona de las Antillas". En López, Laura. (Ed.). *Literatura francófona*. México: Fondo de Cultura Económica, vol. II, 1996. 9-17.

Moreno, Hugo César. "Bourdieu, Foucault y el poder", *Ibero Forum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, II (2006): 1-14.

Michelet, Jules. *La bruja: un estudio de las supersticiones en la Edad Media*. Madrid: Akal, 2004.

Moss, Jane. "Postmodernizing the Salem Witchcraze: Maryse Condé's, *I, Tituba, Black Witch of Salem*", *Colby Quarterly*, vol. XXXV, 1 (1999): 5-17.

Kadir, Djelal. "Historia y tramitación de la palabra". En González Echeverría, Roberto. (Comp.). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1984. 297-306.

Miller, Arthur. *Las brujas de Salem-El crisol*. Barcelona: Tusquets, 2005.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London-New York: Methuen, 1987.

Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Bogotá: Planeta, 1997.

Sennett, Richard. *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza, 1997.

Valero, Silvia. *Mirar atrás. La importancia del pasado en los relatos de nación y negritud en la literatura afrocubana de entre siglos*. Argentina: Alción, 2014.

Walker, Caroline. (1992). "El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media". En Feher, Michel, et al. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Madrid: Taurus, vol. I, 1992. 163-225.

White, Hayden. *Metahistoria: la imaginación histórica de la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

## **PARA ENEGRECER OS MODOS DE SABER: CONTAR OUTRA VEZ HISTÓRIAS DA NEGRAMÉRICA**

**Simeone De Jesus Santos  
Universidade Federal Da Bahia  
Email: Sietnia@Yahoo.Com.Br**

### **O sistema**

Engenhosa violência a do sistema,  
que arrancava d'África os negros,  
diziam ser aquele gentio peças das índias,  
e os transportavam em fétidos tumbeiros.  
[...]  
Transportados por mais de doze mil viagens,  
acorrentados, de cócoras, fétidos e famintos,  
só quem vem daquele povo que sentiu,  
só quem tem aquela cor sabe o que sente.  
Restam poucos documentos sobre isto,  
desses fatos ninguém lembra, ninguém viu.  
[...]  
(Semog, 2010,80-81)

Os versos de autoria do escritor negro e brasileiro Éle Semog nos remetem a um passado vivenciado por escravizados(as) em distintas partes do mundo. As direções das “doze mil viagens” às quais o excerto em foco faz referência podem ser apontadas em espaços do contexto latinoamericano, a exemplo de Brasil, Colômbia, Cuba, Haiti, Peru, Venezuela e outros. Verifica-se ainda, em linguagem literária, a reflexão sobre a tentativa de apagamento de dados acerca de fatos decorridos, mas reconfigurados, nos dias de hoje. Forjar o esquecimento de percursos de negros(as), certamente, faz parte – como diz o nome do poema acima – de um sistema engendrado pela chamada modernidade que, conforme Walter Mignolo, não se desvincula de outros projetos como o colonialismo e a escravidão na América Latina.(Mignolo 2005,338).



Em contrapartida, é da chamada diferença colonial que podemos observar outros discursos, “em diferentes espaços e tempos,” isto é, histórias locais discordantes de histórias dominantes.(Mignolo,2005,10). Nesse sentido, literaturas de afrodescendentes na América Latina vêm colaborando para a “reinvenção”, em linguagem artística, de imaginários positivos sobre si e que rasuram leituras de desprestígio, entre tantas formas de representação, a exemplo da literatura e da história oficiais.

Especificamente no Brasil, autores(as) negros(as) se apropriam e transformam imagens da literatura que nem sempre condizem com a valorização daqueles(as) que compõem a nação. Um cotejo entre o poema canônico brasileiro e o poema da literatura negra brasileira demonstra essa possibilidade:

**Irene no céu**

Irene preta  
Irene boa  
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu  
– Licença, meu branco  
E São Pedro bonachão  
– Entra, Irene. Você não  
precisa pedir licença.  
(Bandeira,45)

**O que não dizia o poeminha do Manuel:**

Irene preta!  
Boa Irene um amor!  
mas nem sempre Irene  
está de bom humor

Se existisse mesmo o Céu  
Imagino Irene à porta:  
Pela entrada de serviço – diz S.  
Pedro  
dedo em riste  
– Pro inferno, seu racista – ela  
corta.

Irene não dá bandeira.  
Ela não é de brincadeira.  
(Barbosa, 64).

Embora o texto canônico, de autoria de Manuel Bandeira, seja, no contexto em que é produzido, uma tentativa de valorização de negros(as), noutro aspecto, o intertexto elaborado pelo autor negro e brasileiro Márcio José Barbosa enfatiza um

dados nem sempre observado na recepção do poema canônico: o estereótipo da mulher negra sorridente e licenciosa. O que não dizia o poeminha do Manuel: apresenta-nos uma leitura do poema empregado frequentemente no âmbito didático-pedagógico e em compêndios de história da literatura brasileira e o reescreve, trazendo para a cena do debate a construção da personagem negra distanciada de imagens de suposta passividade. Cumpre notar que a reinvenção de textos canônicos faz-se presente na produção literária de outros(as) negros(as) brasileiros(as) como Abelardo Rodrigues, Conceição Evaristo, Luiz Silva – Cuti, Oliveira Silveira e Oswaldo de Camargo, como discuti mais amplamente em minha dissertação de mestrado *Textos e Metatextos: escritos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio Barbosa* (2010).

Mas não é somente com a literatura oficial que a escrita artística de autores(as) negros(as) no Brasil propõe uma intertextualidade. Em seu processo criativo literário, o discurso historiográfico é incorporado e alterado. As produções de escritores(as) negros(as) que dialogam com a história estão para além do contexto brasileiro. Trata-se de uma estratégia de, ao mesmo tempo, construir artes verbais e contar outra vez histórias de negros(as) ou histórias de uma NegrAmérica.

Cobrar dados sobre a história da qual não restam documentos, sobre a qual ninguém lembra, sobre a qual ninguém viu, conforme a caracterização dos versos escritos por Éle Semog, faz parte da arte literária de autores(as) de fora do Brasil. Nessa esteira, destaco o autor negro e colombiano Manuel Zapata Olivella. Ele afirma que as construções históricas latinoamericanas não contribuem para “[...] La conciencia de identidad racial de nuestros pueblos” (Olivella, 1989,144) e incisivo, assevera:

Hay que incinerar todos los textos de historia de Colombia y de América en los cuales al contar nuestras guerras de Independencia se ignora o minimiza los influjos de los levantamientos de los indios y negros. Son racistas todos aquellos relatos e interpretaciones que olvidan la importancia decisiva que tuvo la

Revolución Antiesclavista de Haití, cuya Victoria influyó no solo en la organización de los ejércitos libertadores de Miranda y Bolívar, sino en el pensamiento de los pueblos de toda América. Fue ella que demostró que el colonialismo europeo, pese a sus grandes ejércitos, a sus armadas y a sus alianzas, podía ser derrotado.(Olivella,1989,145).

Manuel Zapata Olivella sublinha o que muitos intelectuais negros(as), no Brasil, em especial, por meio de seus tecidos artísticos, também contestam: é preciso rever os registros acerca da história daqueles(as) que foram escravizados(as).Em seu já conhecido *Changó: El gran putas*(1983), evidencia-se a possibilidade de, em linguagem literária, construirmos para negros e negras, outras histórias e uma leitura crítica daquilo que foi considerado parte de um projeto de civilização. No romance do autor negro e colombiano a América é:

[...] La tierra que parió Odumare. /¡ America!/La olvidada tierra donde Olofi dejó su huella/ piel leopardo . [...] /En barcos de muerte / esclavos sin sombras,/zumbis/ausentes de si mismos/[...]/ hambrientos/sumisos/colgados/irredentos/cazados/[...]/proscritos en América/ La tierra del martírio.(Olivella, 1985,83-86).

A voz narrativa participa da trágica história da escravidão e apresenta-nos uma visão crítica da história da América Latina. Descreve o sofrimento de negros e negras explorados(as) e expõe a construção de personagens conscientes de seu próprio passado em meio ao cenário de violência colonial, como Pupo Moncholo, condenado pela Inquisição em Cartagena e que diz:

Mi pasado es tan viejo como esta sombra que piso y me acompañará; por mi voz hablan los Ancestros de ocho grandes tribus africanas; La experiencia de los hombres anida mi memoria porque todos mis abuelos fueron narradores sagrados que memorizan las hazañas de nuestros grandes reyes, de sus músicos y cantores. ( Olivella, 1985, 250. )

O enaltecimento do próprio passado, por parte do personagem, diverge da suposta ideia de que negros(as) não têm história e situa sua experiência diaspórica como um “patrimônio inesgotável de ação criativa na história e no discurso cultural” (Bolaños & Benavente, 2011,02) contrário ao apagamento de sua memória.

O projeto moderno e colonial de exploração da América Latina é motivo de crítica na voz narrativa negra. Essa oportunidade de negros e negras contarem suas próprias experiências significa presentificar o passado, o já vivido (Leenhardt,1998,44) e pode ser lida no romance *Um defeito de cor*(2006), escrito por Ana Maria Gonçalves. A personagem Kehinde/ Luiza Gama conta em sua carta o sofrimento por que passou ainda criança, durante a travessia África-Brasil:

[...]Algumas pessoas se queixavam de falta de ar e do calor, mas o que realmente incomodava era o cheiro de urina e de fezes. A Tanisha descobriu que se nos deitássemos de bruços e empurrássemos o corpo um pouco para a frente, poderíamos respirar o cheiro da madeira do casco do tumbeiro [...]As pessoas enjoaram, inclusive nós, que vomitamos o que não tínhamos no estômago, pois não comíamos desde o dia da partida[...] O corpo também doía jogado contra o chão duro, molhado e frio, pois não tínhamos espaço para uma posição confortável[...]Tudo o que queríamos saber era se ainda estávamos longe do estrangeiro, e alguns diziam que já tinham ouvido falar que a viagem poderia durar meses, o que provocou grande desespero.(GONÇALVES,2010,48-49).

O romance de Ana Maria Gonçalves oportuniza à mulher negra contar sua história. Diferentemente do texto historiográfico brasileiro que põe em dúvida a existência de Luiza Mahin ( Reis,2003), a narrativa literária *Um defeito de cor*(2006) é arte e registro da história da qual “ninguém sabe” e “ninguém viu” nos discursos predominantes: a trajetória de uma heroína negra, por ela mesma contada, desde seu sequestro como escrava, na África, sua exploração no Brasil, a criação de suas estratégias para obter a liberdade, sua participação na revolta dos Malês, seu retorno à África e sua vontade de escrever sua história.

O desejo de escrever a história numa versão diferenciada é apresentada no texto de autoria do escritor negro brasileiro José Carlos Limeira:

**PARA DOMINGOS JORGE VELHO**

DOMINGOS, bem que você poderia  
Ter sido menos canalha!  
Está certo que eras um filho da Coroa,  
Súdito leal,  
E os negros de Palmares...  
Ora, negro é negro.  
Jorge meu caro  
Entendo que estivesse vendo seu lado,  
Ouro, carne-seca, farinha, eram bem pagos.  
VELHO, o que me dói é o fato de teres com  
alguns milhares  
De porcos dizimado um sonho  
Justo de Liberdade,  
E ainda por cima voltaste com  
Três mil orelhas de negros,  
TRÊS MIL!  
Ontem senti um tremendo nojo  
Quando te vi como herói no livro  
De História do meu filho.  
Mas foi no fim muito bom  
Porque veio de novo a vontade  
De reescrever tudo  
E agora sem heróis como você  
Que seriam no máximo, depois de revistos,  
Assassinos, e bem baratos.  
Atenciosamente  
UM NEGRO  
(Limeira, 109)

Os versos do autor negro brasileiro querem uma outra versão da história. Embora Domingos Jorge Velho compareça em muitos livros de história do Brasil como um bandeirante que contribuiu para a expansão do país, o poema suscita um questionamento acerca de seu reconhecimento como herói. Caberiam exaltações para quem se esforçou em organizar a expedição que não acabou com o sonho do Quilombo dos Palmares, mas devastou sua estrutura? Nessa esteira, a autora negra e brasileira

Mirian Alves, com seu poema Mahin Amanhã, nos faz acreditar na possibilidade de reunirmos personalidades empenhadas no combate ao sistema escravocrata e racista:

Ouve-se nos cantos a conspiração  
vozes baixas sussurram frases precisas  
escorre nos becos a lâmina das adagas  
Multidão tropeça nas pedras  
Revolta

há revoada de pássaros  
sussurro, sussurro:  
‘é amanhã, é amanhã.  
Mahinfalou, é amanhã.’  
A cidade toda se prepara  
Malês

bantus  
geges  
nagôs  
vestes coloridas resguardam esperanças  
aguardam a luta  
Arma-se a grande derrubada branca  
a luta é tramada na língua dos Orixás  
‘é aminhã, aminhã’  
sussurram  
Malês  
bantus  
geges  
nagôs  
‘é aminhã, Luiza Mahinfalô’.  
(Alves,104)

A força e o empenho de Luiza Mahin, em versos, não geram quaisquer dúvidas em torno de sua existência e demonstra que escritores(as) negros(as) constroem imagens de personalidades relevantes para o fortalecimento de suas identidades. O que se vê nos textos literários acima é a reescrita da história por meio da produção literária de autores(as) afrolatinos(as) e essas (re)criações confirmam a possibilidade do que denomino de *enegrecer* os modos de saber, isto é, alterar modos hegemônicos de entendermos discursos da literatura e da história (Santos, 2010, 15). Essa perspectiva de *enegrecer* os modos de saber confirma que a história: “deve se tornar uma prática de

reparação que mergulhe nos silêncios do passado, transcendendo a disciplinaridade[...]" (Mignolo,2005,436).A leitura de Walter Mignolo observa ainda que: "O que é concedido à literatura não é permitido às culturas acadêmicas. [...] O problema é que as regras restritivas que operam nas culturas acadêmicas baseiam-se na crença de que a literatura é ótima, mas não constitui conhecimento sério." ( Mignolo,2005,304).

Os textos aqui em debate e os conhecimentos da história que transfiguram são tomados a sério nesta leitura e encarados como uma maneira de *enegrecer* os modos de saber literatura e histórias oficiais. A reflexão sobre o passado, releituras da exploração escravista em espaços latinoamericanos, questionamento de indivíduos considerados heróis, valorização de personalidades negras dedicadas à luta contra a exploração escravista e contra o racismo são aspectos do diálogo de literatura e história que comparecem por meio das letras de autores(as) negros(as) da América Latina. Através desses elementos, nota-se o que Walter Mignolo concebe como:

pensamento liminar (isto é, pensamento situado entre as ciências humanas e a literatura) um arcabouço no qual a prática literária não seja concebida como objeto de estudo (estético, linguístico ou sociológico), mas como produção de conhecimento teórico[...] como reflexão à sua própria moda sobre problemas de interesse humano e histórico. (Mignolo 2003, 305)

O diálogo interdisciplinar da literatura com outros campos de conhecimento, defendido pelo autor, torna-se pertinente quando tratamos especificamente da relação de literatura e história. Desde o século XIX, momento de consolidação dessa última disciplina, já surgem críticas como *Segunda Consideração Intempestiva* (1874). Wilhelm Friedrich Nietzsche considera que a criação transforma o passado, movimentando, restabelece perdas e não o fixa como uma sepultura. Logo, se o elemento a-histórico faz-se necessário no discurso da história, a literatura pode sim ser tomada como uma forma de transformação do passado e contribuir para mostrar a América Latina "como

uma tela na qual se projetam ou se encobrem diversos projetos sociais e culturais de classe, gênero e etnia.” (Achugar, 56). Posteriormente, nomes como Peter Burke e Edward Thompson circulam no cenário de mudança dos estudos históricos, na década de 1970. São historiadores que tratam de outras culturas e histórias nem sempre visibilizadas. Nova História, História Cultural são, na contemporaneidade, campos de estudos que tratam da história nas mais diversas formas de cultura, uma história que:

não ocupa mais, como no século XIX, este lugar *central* organizado por uma epistemologia que, perdendo a realidade como substância ontológica, procurava reencontrá-la como força histórica, *Zeit-geist* e devir oculto na interioridade do corpo social. Ela não tem mais a função totalizante que consistia em substituir a filosofia em seu papel de dizer o sentido. (De Certeau, *apud* Lima, 2007, 186)

Assim, esta leitura fundamenta-se em pressupostos de uma história contemporânea em que diversos objetos, temáticas e povos são motivos de análise, de estudos críticos (Serna & Pons, 2005). Bem assim, a literatura aqui é situada como produção cultural desvinculada “do caráter fechado e auto-suficiente do texto literário abandonando-se os critérios de literariedade, pela ampliação do conceito de texto.” (Souza, 19). É a partir desta concepção em que o tecido artístico verbal requer o diálogo com outros campos de saberes que torna-se profícua a relação da escrita literária produzida por autores(as) negros(as) com o passado e com o movimento de contar outra vez suas histórias.

O passado é motivo de linguagem literária no poema do autor negro brasileiro Luiz Silva – Cuti:

### **PASSADO**

depois que as gotas secaram  
o chão ficou encerado  
de vermelho

hoje todos dançam no salão escorregadio

quando digo que pisam meu sangue



ainda tem gente imaginando que eu minto  
mas a verdade é:  
invisíveis  
as gotas ainda pingam.  
(CUTI,15.)

O passado nesses versos estabelece uma conexão imediata com a marginalização de negros(as) vigente ainda nos dias de hoje, em espaços da América Latina. Entretanto, as mesmas gotas de sangue “invisíveis” nos solos de uma NegrAmérica consistem o motivo de Éle Semog, Márcio Barbosa, Manuel Zapata, Ana Gonçalves, Mirian Alves e tantos(as) outros(as) pintarem com tinta preta a versão de sua história. E por que contar outra vez histórias da NegrAmérica? Éle Semog explica:

### **PONTO HISTÓRICO**

Não é que eu  
seja racista...  
Mas existem certas  
coisas  
Que só os NEGROS  
entendem.  
Existe um tipo de amor  
que só os NEGROS  
possuem,  
existe uma marca no  
peito  
que só nos NEGROS  
se vê,  
existe um sol  
cansativo  
que só os NEGROS resistem.  
Não é que eu  
seja racista...  
Mas existe uma  
história  
que só os NEGROS sabem contar  
...           que           poucos           podem           entender.(Semog,2005,91)

## BIBLIOGRAFIA

- Achúgar, Hugo. “Leões, caçadores e historiadores: a propósito das políticas da memória e do conhecimento.” *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- Alves, Mirian. “Mahin Amanhã”. *Cadernos Negros: melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- Bandeira, Manuel. “Irene no céu”. In: Lanciani, Giulia. ( Coordenação). *Libertinagem - Estrela da manhã/Manuel Bandeira: edição crítica*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala. São José: Santiago de Chile: ALCA XX, 1998.
- Barbosa, Márcio. “O que não dizia o poeminha do Manuel.” In: *Cadernos Negros 15: poemas*. São Paulo: Quilombhoje: 1992.
- Bolaños, Aimée e Lady Rojas Benavente. *Voces negras das Américas: diálogos contemporâneos*. Rio Grande do Sul: Editora da FURG, 2011.
- Cuti. “Passado”. In: CUTI. *Kizomba de vento e nuvem*. Belo Horizonte: Mazza, 2013.
- Gonçalves, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- Leenhardt, Jacques. “A construção da identidade pessoal e social através da história da literatura”. *Discurso histórico e narrativa literária*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1998.
- Lima, Luiz Costa. *Trilogia do controle: o controle do imaginário, sociedade e discurso ficcional, o fingidor e o censor*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- Limeira, José Carlos. “Para Domingos Jorge Velho”. In: Santos, Luís Carlos dos et al. *O Negro em versos: antologia da poesia negra brasileira*. São Paulo: Moderna, 2005.
- Mignolo, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2005.
- Nietzsche, Wilhelm Friedrich. *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- Reis, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras: 2010.
- Santos, Simone de Jesus. *Textos e Metatextos: escritos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio Barbosa*. Dissertação. Universidade Federal da Bahia, 2010.
- Semog, Éle. “Ponto histórico.” In: Santos, Luís Carlos dos et al. *O Negro em versos: antologia da poesia negra brasileira*. São Paulo: Moderna, 2005.
- \_\_\_. “O sistema.” In: SEMOG, Éle. *Tudo que está solto: poesias afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2010.
- Serna, Justo e Anaclet Pons. *La Historia Cultural*. Madrid EDICIONES: Akal, 2005.
- Souza, Eneida Maria de. “Os livros de cabeceira da crítica”. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- Zapata Olivella, Manuel. *Las Claves Mágicas da América*. Colômbia: Plaza & Janes Editores Colômbia Ltda., 1989.
- \_\_\_. *Changó: El Gran Putas*. Bogotá, Colômbia: Educar Editores, 1985.

**RE-INVENTION AND THE REPERTOIRE:  
READING PERFORMANCE IN THE WRITINGS OF PERU'S ÚRSULA DE JESÚS  
AND  
BRAZIL'S**

**Rachel Spaulding  
Rosa Maria Egipcíaca  
University Of New Mexico**

This essay examines how the writings of Sister Úrsula de Jesús, an Afro-peruviandonada,<sup>1</sup> and Rosa Maria Egipcíaca, an African *beata*<sup>2</sup> and freed Brazilian slave, manipulate the trope of the female mystic to generate social agency. Úrsula and Rosa drew on the repertoire of female sanctity to change their status from slave to mystic. I use the term trope in this essay to encapsulate the diffuse and connected meanings of varied images, behaviors, and abilities associated with the female mystic within the early modern Ibero-Catholic setting. These images, behaviors and abilities associated with the figure of the female mystic were linked to religious women's "practice of everyday life", and, as Michel de Certeau classifies, should be read as tactics.<sup>3</sup> Úrsula's and Rosa's writings render a reading of their practices as performance. I define performance as the ways these women re-behaved the religious practices associated with the trope of the female mystic. Úrsula's and Rosa's performances indicate their active participation in their own identity construction as mystics. My close readings focus on their re-articulation of female sanctity, which, in step with Pauline teachings, reinvents Úrsula and Rosa as God's servants and

---

<sup>1</sup>Nancy van Deusen states that the term *donada* refers to someone donated to the monastery or someone who donates herself to the service of God (*Deusen*, 145).

<sup>2</sup> A *beata* is a devout religious woman (*Deusen*, 231).

<sup>3</sup>Early modern religious women's writing developed in response to suspicious male clergy. Categorized as weak flesh, women religious developed their rhetoric of humility to combat the strategies deployed by the power relations of male ecclesial authority. These women's behaviors and practices should be read as tactics because they take place in the "space of the other" and are "the art of the weak" (de Certeau, 37).

slaves of Christ as opposed to slaves of man.<sup>4</sup> Additionally, Úrsula and Rosa reveal a critique of their communities: their writings denounce the religious hypocrisy and embedded racial prejudices of their early modern Ibero-American setting.

Drawing from the discipline of performance studies, my paper applies Diana Taylor's linked terms "repertoire" and "scenario" to explore the ways in which Úrsula's and Rosa's words communicate their performances as mystics. In her text, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (2003), Taylor emphasizes that performance theory helps to bridge the gap between the archive: documentary evidence and writings classified as literature, and the repertoire: systems of knowledge packaged and delivered via culturally specific embodiments, such as gestures and actions. I approach Úrsula's and Rosa's writing from a performance perspective so as to connect their words to their lived experiences as slaves. Taylor argues that the repertoire compiles the behaviors that diffuse cultural memory. She describes her method for examining the repertoire as "look[ing] to scenarios as meaning-making paradigms that structure social environments, behaviors and potential outcomes" (28).

My essay considers the "scenarios" referenced in Úrsula's spiritual journal and Rosa's Inquisition documents and interprets their words as signals of their attitudes and behaviors towards religious hypocrisy and racial prejudice. As Taylor outlines, the scenario "demands that we pay attention to milieux and corporeal behaviors" (28). Significantly, "[i]ts portable framework bears the weight of accumulative repeats" (28). Úrsula's and Rosa's performances reference this framework, the repertoire of female sanctity, which is based on the practices of religious women like Catherine of Siena and Teresa of Ávila. This

---

<sup>4</sup> Paul employs the image of God's servant and slave of Christ to instruct believers in Christian practice (*King James Version*, Eph. 6. 5-6). In this tradition, Catherine of Siena began almost all of her letters with the phrase, "I, Catherine, servant and slave of servants of Jesus Christ, write to you in his precious blood" (Tylus, 129).

repertoire is, to use Victor Turner's phrase, "thoroughly furnished" by the following: vocal prayer, religious dress, visionary and prophetic gifts, dialogues with celestial voices, Eucharistic practice and the confessional act of writing. Both Úrsula's and Rosa's writings do more than reference the repertoire of saintly women, they rework saintly women's realities to create meaning for their own lived experiences as slaves and critique the hypocritical nature of their respective religious communities. Úrsula's and Rosa's writings should be read like the *vida espiritual*,<sup>5</sup> which also constructs meaning through shared cultural and historical references (McKnight, 32). Additionally, McKnight suggests "[t]hrough their *vidas*, women writers sought ways both to conform to Counter-Reformation ideology and to express often subversive creativity within the contradictions of their times" (19). In the following analysis, first I highlight Úrsula's writings that use visions of purgatory to creatively subvert and critique the social stratification in the Convent of Santa Clara in Lima, Peru. Next, I showcase Rosa's testimonies that employ visions of purgatory to counter the contradictions of her religiously hypocritical community of Rio de Janeiro, Brazil. Importantly, my analysis examines these black women's scenarios to underscore their attitudes about racial prejudice and religious hypocrisy in their early modern slave societies.

One day in 1650, in the Convent of Santa Clara, Úrsula de Jesús wrote the following words in her spiritual diary, "[t]hey tell me to suffer all without complaint or criticism, not letting anyone know how I really feel, as though I were a stone. Do I not see it? What happens when they step on the side of a brick that does not move and then on those bricks

---

<sup>5</sup>For the purpose of this essay, I locate Úrsula's spiritual journal and Rosa's Inquisition documents under the umbrella of the *vida espiritual*. As Kathryn McKnight points out, the *vida* writing process conforms to the confessional act (30). She highlights previous research that categorizes the "communicative schemes" used to examine the narrative strategies of the *vida*. Úrsula's and Rosa's writings are grounded in the confessional act and deploy similar strategies of narrative construction.

that are loosely placed?” (Úrsula, 104). This passage from Úrsula’s spiritual diary illustrates her awareness of her active role in her mystic identity construction. She knows that to perform the role of the dutiful and submissive female Catholic religious, she must suffer quietly as others walk all over her. This phase reveals her self-consciousness of her submissive role. When she asks, “Do I not see it?”, she effectively states, “I see it”. This rhetorical question signals Úrsula’s awareness of the repertoire of female sanctity and her role in it: she chooses to equate herself with a well-placed brick. She knows that well-placed bricks construct solid foundations. By equating herself with the well-placed brick, Úrsula links herself to her religious predecessors, such as Clara of Asís, Catherine of Siena, and Teresa of Ávila, whose saintly lives form the foundation of female sanctity. Úrsula resolutely commits to build upon this foundation. In so doing, she ranks herself above the inferior, loosely placed bricks, which can be interpreted as the white, unruly and lazy members of her religious community.

Úrsula’s diary records manifold scenarios of disobedience, unruliness and gossip performed by the nuns of her convent. Using the convention of a dialogue with a celestial voice, “[Úrsula] asked St. Francis: ‘What is this that they say the profession of donadas has no value?’ The saint replied, *There is a difference because the nuns are white and of the Spanish nation, but with respect to the soul: All is one. Whoever does more is worth more*”(Úrsula, 121). Úrsula’s internal dialogue with St. Francis critically reframes religious practice, underscoring the differentiated social ordering of her community. Her words expose the inherent hypocrisy, or double standard, that permeates her community: doctrinally, all are one in Christ and yet socially, all are separate, not equal.<sup>6</sup> Úrsula critiques her religious community members because she implicitly contrasts the gossip

---

<sup>6</sup>King James Version, Gal. 3.28.

nuns' behavior with the behaviors linked to the repertoire of female sanctity. She inserts her own laboring body within this repertoire. Úrsula's use of the repertoire of female sanctity allows her to highlight her submissive and suffering slave body, the body that must be walked over and that, nonetheless, is superior to the idle bodies of her fellow (white) nuns. As she sees it, it is the laboring body that provides the foundation of female sanctity.

Úrsula's spiritual journal is replete with scenarios that critique religious hypocrisy. Her words disclose an inversion of the social, and ingrained racial, stratification. Specifically, she uses the image of purgatory as the vehicle for her condemnation of hypocrisy. As part of her mystic identity construction, Úrsula envisions and communicates with various souls in purgatory. Ursula's supernatural encounters can be read separately as commentaries and connectedly as deliberate juxtapositions. Úrsula contrasts the vision of Maria Bran, a mildly chastened soul who had suffered in life as a black slave, with the vision of an agonizing, flaming and suffering soul: that of a lax, white priest. Úrsula comments on the lackadaisical and disobedient behavior of white religious members of her community by describing the apparition of a friar who was believed to have committed suicide:

[The friar] suffered the very same torment that exists in hell. [...] [T]he flames there tormented him [...]. he still suffered from head to toe: especially around the crown of his head, where he experienced particular torment because he did not wear the tonsure ordered by our father, Saint Francis [. . .] (Ursula, 79).

This quote is part of a larger portion of Úrsula's spiritual diary that fosters a reading in which Úrsula contrasts her superior spiritual work with the inferior work of the friar. She describes how the vision of this lax friar persisted each time she entered a state of recollection, and how he pleaded for her to commend his spirit. Úrsula contests, "Who am I,

what worth do I have to do such a thing?"(Úrsula, 80). Úrsula authorizes her response by using the friar as a mouthpiece: "God can place His special gifts in anyone" (Úrsula, 80). Úrsula's writing communicates that blacks can be God's servants and whites can be punished indiscriminately, regardless of social status. As Úrsula notes, "Many kings and monarchs, emperors and powerful leaders were in hell: priests and nuns as well" (Úrsula, 80).

The early modern milieu assumes that a black slave woman cannot intercede on behalf of a white friar's soul. Úrsula subverts this norm through her manipulation of the trope of the female mystic. First, she pulls from the repertoire of female sanctity and underscores her humble, submissive status by questioning her ability to intercede for the friar. Then, she reinvents this aspect of the trope through the friar's answer: she deploys the voice of the friar (male authority) to emphasize God's gift for her as a visionary mystic, and His servant. Úrsula's "rhetoric of concession" (Weber, 51) underscores her subservient position: she concedes that she is unworthy by questioning her own ability but affirms that she is worthy by answering that she has the right to accept God's gift. Yet, this rhetoric defends her position by elevating her—due to God's grace—to a status superior to priests, nuns, and monarchs. From this position, Úrsula intercedes on behalf of white superiors who hang about the gates of Hell. Thus, Úrsula manipulates the rhetoric of humility to reinvent her slave status as a servant of God instead of a slave of men.

Úrsula juxtaposes her encounters with the dead to reveal a remedy of inversion where an individual gets his or her due not based on social status but based on works, often times, slave work, the work of being walked all over. Úrsula critiques the evolving racial prejudice in her community with the juxtaposition of Maria Bran's sojourn in purgatory to that of the suicidal friar. The friar suffers for disobedience because he did not display the



tonsure, he did not shave his head to signal his renunciation of worldly passion (Úrsula, 80). In contrast, the apparition of the soul of Maria Bran wears a priest's vestment of the whitest whites: her garb is embellished and adorned, her head is crowned with flowers and her face is "quite lovely, [...] a resplendent black" (Úrsula, 80). By illustrating the contrasts in rewards and punishments received by Maria Bran and the flaming friar, Úrsula critiques the social ordering in her religious community where the dutiful, hard working black slave is ranked below the disobedient, lazy friar. Úrsula uses the repertoire of female sanctity and the trope of the female visionary mystic to critique and subvert the religious contradictions of her time, to reframe her own slave experiences by linking her work to the work of saintly foremothers, and to construct her own identity as God's servant and mystic in the Convent of Santa Clara of early modern Lima.

A little more than one hundred years later, Rosa Maria Egipçíaca, an African *beata* and freed slave living in the community of São Sebastião of Rio de Janeiro, Brazil, worked to construct her own identity as God's servant, and visionary mystic. On September 27, 1758, she wrote a letter describing her persecution and suffering. She was embroiled in scandal. She had lost favor with her spiritual confessor, Frei Agostinho de São José and was expelled from the Recolhimento. In this letter, she used the trope of the female mystic to reframe her suffering and, simultaneously, to critique the gossipers of her community: "For my part, I am very happy about the blame and slander placed in my life. There are two classes of people: those that serve God, and others who take from God. In the persecution of others, I know very well that a lie has wings and it flies very far [my translation]" (ANTT, Pro. 14316, Fl. 42r). Rosa's happiness to suffer slander references the repertoire of female sanctity; much in the way that Catherine of Siena's persecution assured the grace of

God.<sup>7</sup> Rosa inverts the power dynamic, transitioning from a submissive attitude to a dismissive one, when she places herself in the category of God's servant. Her articulation of two separate classes of people implies that those that take from God cannot also serve God. Thus, in classifying herself as God's servant, she places herself in opposition to those who take from God. This reveals her critique of the gossipers as those who take from God and do not serve Him. She denounces their religious hypocrisy and calls them liars. Rosa's critique and denouncement of these gossipers and liars illustrates her awareness of her active role in her own mystic identity construction.

Like Catherine of Siena, Rosa writes and defends herself from lies and persecution from her opposition. Rosa's Inquisition documents reiterate her scenario and draw attention to the cultural milieu in which she performs. Her re-articulation of the repertoire of female sanctity and her reworking of the trope of the female mystic fostered a perception of her as a popular saint. Consequently, she gained powerful alliances, which secured her freedom. These connections within the influential social network of early modern Minas Gerais and Rio de Janeiro helped Rosa found the *Recolhimento de Nossa Senhora do Parto* where women from various classes and ethnic backgrounds lived and worked together. Portuguese and *criolla* women, as well as *pardas* and *pretas*, including Rosa, composed the diverse household. Officially, Maria Theresa do Sacramento, a Portuguese native, was the *de jure* regent of this house. However, Rosa's connections to her long-time exorcist, Padre Francisco Gonçalves Lopes, and her spiritual confessor, Frei Agostinho de São José, as well as Padre Ferreira Carvalho, whose donations funded the construction of the *Recolhimento*, positioned Rosa as the *de facto* regent.

---

<sup>7</sup>Catherine of Siena wrote, "The more they slander me and persecute me, and I return tears and constant prayers, that much more grace God will give me" (Luongo, 1).

As Luiz Mott points out, it may have been this power struggle between Maria Theresa and Rosa that ultimately resulted in Rosa's expulsion from the Recolhimento in 1758. Maria Theresa's "lies" caused Frei Agostinho to believe Rosa was a fraud and he refused to see her in the confessional. While "happily" suffering slander and lies, Rosa received her prophetic vision about Frei Agostinho's impending death and testified to the Ecclesiastical Judge that:

One night [...] she awoke from her sleep and heard a voice, from within her, saying that [her confessor] would die and that her same confessor would be a sinful outcast. This distressed the accused so much that she conjured the voice. And [this voice] told her that it was that of the baby Jesus of Our Lady of Carmo, certifying to her that said Father Agostinho would die from that illness, and that he would be a sinful outcast for his ungratefulness. With that the voice disappeared and subsequently the said friar [Frei Agostinho] died on this occasion [my translation] (ANTT, Processo 9065, Fl. 75v).

Rosa's testimony illustrates her manipulation of the trope of the visionary mystic to construct her authority and denounce Frei Agostinho's behavior toward her. Rosa draws from the repertoire of female sanctity when she claims that the baby Jesus speaks to her and she prophesies her spiritual confessor's death (Ibsen, 67). Additionally, Rosa uses the contrivance of the image of purgatory. After Frei Agostinho's death, Rosa claimed to have seen his soul at Hell's doorstep (Mott, 399). Furthermore, her vision relates that he would only pass from purgatory when she had passed from this "valley of tears" to "celestial glory" (Mott, 399). Rosa uses her position as a popular saint to play a game of religious *quid pro quo*: Frei Agostinho's otherworldly torment will end when Rosa's worldly torment ends.

Rosa's testimony about her prophetic visions of her spiritual confessor's death, his apparition in purgatory and her letter detailing her persecution at the hands of those that

take from God, illustrates her re-invention of the repertoire of female sanctity and her manipulation of the trope of the female visionary mystic. Furthermore, she critiques those religious hypocrites and gossipers who she classifies as “those who take from God” and sets herself apart as God’s servant. This reframing reveals Rosa’s mystic identity construction. Rosa’s words foster a reading in which she wields the repertoire of female sanctity to link herself to the trope of the female mystic and she bolsters her identity as God’s servant. She does this in an effort to shield herself from further suffering and to make sense of her setting, a community filled with ingrained racial prejudice and discrimination. In this way, she reinvents her slave status: she is no more a slave of man but a slave of Christ, thus, she ranks herself above others in her Catholic society.

Úrsula de Jesús’s and Rosa Maria Egipçíaca’s words construct scenarios of suffering and persecution that serve to denounce social and religious hypocrisy in their respective Catholic communities. To do this, these black women writers referenced the repertoire of female sanctity. They imported the framework of scenarios from exemplar religious women to construct meaning in their daily lives as slaves. Úrsula and Rosa reframed the trope of the female mystic to diffuse their unique cultural and personal memories of suffering. Their use of the image of purgatory showcases their respective performances of a mystic identity within their religious communities. Úrsula’s and Rosa’s words reveal their respective reinventions: by manipulating the repertoire of female sanctity and in accordance with Pauline didacticism, these black women transformed themselves from slaves of men to servants of God.

## **BIBLIOGRAPHY**

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisbon, Tribunal do Santo Ofício. “Inquisição de Lisboa no.028, Processo 9065, Processo da Rosa Maria Egipçíaca.”

En: (<http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=2309200>) 20/2/14  
 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisbon, Tribunal do Santo Ofício. “Inquisição de Lisboa no.028, Processo 14316, Denúncia de Maria Teresa de Jesus contra Francisco Gonçalves Lopes e Rosa Maria Egipçíaca.”

En: (<http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=3214467>) 20/2/14  
 Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

Deusen, N. E. Van. "The Lord Walks among the Pots and Pans: Religious Servants in Colonial Lima." Eds. Bryant, Sherwin K, Rachel S. O'Toole, and Ben Vinson. *Africans to Spanish America: Expanding the Diaspora*. Urbana: University of Illinois Press, 2012. Google ebook.

Ibsen, Kristine. *Women's Spiritual Autobiography in Colonial Spanish America*. Gainesville: University Press of Florida, 1999.

“King James Version” En: ([kingjamesbibleonline](http://kingjamesbibleonline.com)) 9/02/14

Luongo, F T. *The Saintly Politics of Catherine of Siena*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 2005. Google ebook.

McKnight, Kathryn J. *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671 - 1742*. Amherst, Mass: Univ. of Massachusetts Pr, 1997.

Mott, Luiz R. B. Rosa Egipçíaca: *Uma Santa Africana No Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand, Brasil, 1993.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.

Tylus, Jane. “Caterina da Siena and the Legacy of Humanism.” En *Perspectives on Early Modern and Modern Intellectual History: Essays in Honor of Nancy S. Struever*. Eds. Struever, Nancy S, Joseph Marino, and Melinda W. Schlitt. Rochester, N.Y: Univ. of Rochester Press, 2001. Google ebook. 115-144.

Ursula, and Deusen N. E. Van. *The Souls of Purgatory: The Spiritual Diary of a Seventeenth-Century Afro-Peruvian Mystic*, Ursula De Jesús. Albuquerque, N.M: Univ. of New Mexico Press, 2004.

Weber, Alison. *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1996.

**CONFIGURACIONES IDENTITARIAS EN NARRATIVAS DEL CARIBE:  
AUTOBIOGRAFÍA DE MI MADRE (1995), DE JAMAICA KINCAID**

**Liliana Tozzi**  
**Universidad Nacional de Córdoba, Argentina**  
**tozzi.liliana@gmail.com**

**Introducción**

El título de *La autobiografía de mi madre*, de Jamaica Kincaid, instala una paradoja, puesto que la historia que se narra en primera persona no es la de la madre, muerta al poco tiempo de dar a luz, sino la de la hija, Xuela Claudette Richardson. Su identidad se configura de manera compleja, a partir del doble anclaje étnico, entre la sangre aborigen de su madre – una de las últimas descendientes de la tribu de los caribes– y el linaje de los conquistadores de su padre –un escocés, descendiente de africanos por línea materna, que trabaja para la corona. Así, la protagonista enuncia desde un lugar de múltiple marginalidad: de raza, de género, de lenguas, y construye un relato donde el cuerpo ocupa un lugar central.

La novela se organiza en siete capítulos a través de los cuales Xuela narra su vida: su infancia marcada por la soledad, la carencia de afecto y la ausencia de la figura materna; la pubertad, el descubrimiento del sexo, el embarazo y el aborto; su vida en aislamiento, el retorno a la casa paterna, el amor de Roland y el casamiento con Philip, al lado de quien envejece hasta el presente del relato, cuando la narradora cuenta setenta años.

En este trabajo me propongo indagar los modos en que se configuran los procesos identitarios en la novela, a través de dos ejes de análisis: el cuerpo femenino como lugar de inscripción del poder y de generación de estrategias de resistencia; y las relaciones entre yo/nosotros y Otro/s en el juego de interpelaciones que, desde la perspectiva de Stuart Hall, presuponen los procesos de identificación.

## 1. Políticas del cuerpo

La protagonista relata su “autobiografía” marcada por la ausencia de su madre, una falta que no puede superar y determina su configuración identitaria. El texto pone en circulación un concepto de identidad como construcción dinámica, siempre en proceso:

[...] las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. [...] Surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política, aun cuando la pertenencia, la “sutura en el relato” a través de la cual surgen las identidades resida, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático. (Hall, 17-18).

Xuela recupera su historia a través de un relato donde el yo se fusiona con un Otro –la madre– que aparece fragmentariamente, a través de la imagen de los pies y los tobillos. Fragmentación de la imagen que remite a una identidad que estalla y se reconstruye justamente a partir de trazos inacabados, con el cuerpo en primer plano. En este sentido, el paratexto ocupa un lugar central, puesto que la división entre las partes se marca con un retrato dibujado de la protagonista, que aparece en forma parcial y se completa progresivamente hasta el último capítulo, imagen que sin embargo permanece incompleta, puesto que le faltan los tobillos y los pies, única representación corporal onírica, de la madre, que conserva la protagonista.<sup>1</sup>

Composición gráfica y escritura confluyen así en una representación que inscribe en la materialidad la historia individual y, al mismo tiempo, incorpora las marcas de una historia

---

<sup>1</sup> Sería interesante, en trabajos posteriores, profundizar la utilización particular que se realiza en el texto del género *autobiografía*. En relación con ello, las problematizaciones teóricas de Philippe Lejeune, Paul De Man, Leonor Arfuch, entre otros, presentan posibilidades de abordaje que podrían enriquecer el análisis de la novela de Kincaid.

colectiva. Lugar de dominación pero también de estrategias de resistencia, el constructo *mujer* condensa los mandatos culturales y el sometimiento al colonizador. La oposición al poder se organiza especialmente en torno a los ideogramas<sup>2</sup> *erotismo* y *maternidad*. El primero instala el goce en contraposición a la represión que imponen las convenciones sociales, con el énfasis en el tacto y en los olores del cuerpo propio.

La negación a la maternidad, por su parte, constituye el rechazo a la continuidad biológica del amo. En este sentido, el aborto marca un hito, a través del dolor y de la transformación posterior: “Era una persona nueva, había aprendido cosas que sólo se aprenden pasando por lo que yo acababa de pasar. Había tenido mi vida en mis manos.” (Kincaid, 1998, 100). En relación con la maternidad en la novela, Sabrina Brancato afirma:

Significantly enough, this character refuses to become a mother, shutting her womb and, with it, the possibility for the three races to coexist harmoniously as one person or, by extension, one country. [...] In telling the story of her dead mother, the narrator relates her own loss and, therefore, her own life. [...] The autobiography of her mother is thus her own autobiography in a feminist act of selfmothering which also becomes self-possession as the protagonist refuses to belong to a man and dwells in enjoying her own body. In the figure of Xuela, Kincaid constructs the image of a decolonized womanhood outside the patriarchal dichotomy of virgin/whore. (Brancato, 235-236).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Me baso en el sentido de *ideograma* de Mijail Bajtín: “Cada producto ideológico, y cuanto éste contiene de ‘idealmente significativo’ no se encuentra en el alma, ni en el mundo interior o el mundo abstracto de las ideas y de los sentidos puros, sino que se plasma en el material ideológico objetivamente accesible: en la palabra, en el sonido, en el gesto, en la combinación de volúmenes, líneas, colores, cuerpos vivientes, etc. Todo producto ideológico (ideograma) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es momento de su horizonte ideológico materializado. Independientemente del significado de una palabra, se trata, ante todo, de una palabra materialmente existente, como palabra dicha, escrita, impresa, transmitida en voz baja al oído ajeno, pensada mediante un habla interna; esto es, la palabra siempre es una parte objetivamente existente del entorno social del hombre.” (Bajtín 1994, 48).

<sup>3</sup> Significativamente, este personaje se niega a ser madre, cerrando su vientre y, con ello, la posibilidad para las tres razas de coexistir armoniosamente como una persona o, por extensión, un país. [...] Al narrar la historia de su madre muerta, la narradora relata su propia pérdida y, en consecuencia, su propia vida. [...] La autobiografía de su madre es entonces su propia autobiografía en un acto feminista de auto maternidad que deviene también de auto posesión, ya que la protagonista rechaza pertenecer a un hombre y convierte el goce de su propio cuerpo en su morada. En la figura de Xuela, Kincaid construye la imagen de una femineidad descolonizada fuera de la dicotomía patriarcal de virgen/ puta. (Brancato, 2001: 235-236) (Traducción propia).



Resistencia a continuar la descendencia del amo y al mandato patriarcal de la mujer procreadora, el aborto se incorpora como experiencia iniciática de recorrido hasta el fondo del abismo para renacer con un nuevo saber.

Elegir parir o no parir, ofender o privar, implican la apertura o la cancelación de la condición de dar vida. Lo que desde la cultura hegemónica<sup>4</sup> es ofrenda para continuar la genealogía familiar, se transforma en el personaje de Xuela en una elección personal. En efecto, el aborto no se presenta como muerte sino como apuesta a la vida, como una estrategia de dominio sobre su cuerpo y el derecho a decidir sobre él:

No percibí el olor de los muertos, porque para que algo muera tiene que haber tenido vida antes. Lo único que yo había hecho con la vida que estaba empezando a existir en mí no había sido matarla, sino impedir que llegara a ser vida en absoluto. (...) La sangre seca despedía un hedor dulzón a podredumbre que a mí me encantaba, que aspiraba profundamente en los momentos en que éste predominaba sobre los demás olores de la habitación; quizá sólo me gustaba por el hecho de ser mío. (Kincaid, 1998,107)

Como afirmé más arriba, la construcción identitaria de Xuela en tanto *mujer* se realiza a partir del énfasis puesto en el cuerpo, en sus olores y secreciones, que absorbe con fruición. Así, ella *es* las formas turgentes de su cuerpo, el flujo que despiden sus órganos genitales, el aroma de su sangre menstrual.<sup>5</sup> Este impulso vital que la define marca la diferencia con

---

<sup>4</sup> Utilizo el concepto de hegemonía en relación con las producciones discursivas, según Marc Angenot: "...el concepto de *hegemonía*, entendido como la resultante sinérgica de un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y la homogeneización de las retóricas, de las tópicos y de las *doxai*. Estos mecanismos otorgan a lo que se dice y se escribe dosis de *aceptabilidad*, estratifican grados de legitimidad. La hegemonía se compone de las reglas canónicas de los géneros y de los discursos (incluyendo el margen de las variaciones y desviaciones aceptables), de las reglas de precedencia y de los estatutos de los diferentes discursos, de las normas del buen lenguaje (incluso nuevamente los grados de distribución de los lenguajes, desde el alto estilo literario hasta el vale todo de la escritura periodística "popular"), de las formas aceptables de la narración, de la argumentación y más generalmente de la cognición discursiva; de un repertorio de temas que se imponen a todas las mentes, de tal manera que su tratamiento abre el campo de debates y disensos normados a su vez por reglas y convenciones de forma y de contenido." (Angenot 1998, 30, destacado en el original)

<sup>5</sup> En relación con esta concepción del cuerpo y del género como constructo cultural, Judith Butler relee a Simone de Beauvoir y afirma: "Su conceptualización del cuerpo como un nexo de interpretaciones, como una

otras mujeres, en su mayoría sujetas a los mandatos del matrimonio y sometidas a un amo, primero el padre y luego el marido, posicionamiento que organiza una política del cuerpo y remite, también, al sometimiento del colonizado.

Xuela no se ubica en el lugar del dominado que el otro le impone, sino que resiste: “El impulso de la posesión está vivo en todos los corazones; hay quien elige vastas llanuras, quien elige altas montañas, hay quien elige extensos mares y quien elige un esposo; yo elijo poseerme a mí misma.” (Kincaid, 1998, 201). En *Autobiografía de mi madre*, el cuerpo individual opera además como metonimia del cuerpo colectivo, como inscripción de las políticas de dominación del imperialismo británico. En este sentido, acuerdo con Mirian Pino en cuanto a la trascendencia del texto de Kincaid más allá de la denominada “literatura de mujeres”:

[...] sería empobrecedor reducir el texto sólo a la vinculación con la literatura de mujeres porque a la condición de mujer de Xuela es preciso agregar el componente étnico de larga data en las diferentes culturas caribeñas. En esta dirección el exterminio de los caribes y la sobrevivencia del pueblo africano se semiotiza a través de ciertos cronotopos como el mar, al cual identifica con una tumba y el camino por donde la joven deambula desde pequeña. (Pino, 8).

Xuela se construye en una relación directa con la materialidad corporal. Las marcas en la anatomía constituyen modos de inscripción de la dominación violenta de una identidad que se construye a partir del repliegue sobre el yo, en una tensión beligerante con diferentes *Otros* que se construyen en el relato.

---

‘perspectiva’ y una ‘situación’ revela que el género es una escena culturalmente sedimentada de significados y modalidades inventadas. Llegar a ser un género significa tanto someterse a una situación cultural como crearla, y esta concepción del género como una dialéctica de la recuperación y de la invención garantiza la posibilidad de autonomía en la vida corporal y tiene pocos paralelos (si tiene alguno) en la teoría del género.” (Butler, 1998: 21). La perspectiva de los estudios de género puede resultar muy enriquecedora para el análisis de la obra de Jamaica Kincaid, pero en el presente trabajo hemos optado por otro enfoque teórico, en relación con la problemática planteada.

## 2. Interpelaciones e identificaciones

La figura del dominador se encarna predominantemente en personajes masculinos, entre los cuales se destaca la figura paterna, quien a pesar de ser mestizo opta por la defender los intereses de la corona británica: “Y así, puesto que en mi padre existían a la vez el vencedor y el vencido, el perpetrador y la víctima, eligió, lo que no resultaba en absoluto sorprendente, ocultarse bajo el manto del primero, siempre del primero. (Kincaid, 98, 221-222); “[...] él formaba parte de todo un sistema de vida imperante en la isla que perpetuaba el dolor. “ (Kincaid 1998, 50).

La madre, en cambio, no solo pertenecía al bando de “los vencidos” sino que, además, se contaba entre una de las últimas sobrevivientes del pueblo Caribe:

Eran como fósiles vivientes, el lugar que les correspondía era un museo, puestos en un anaquel, conservados en una urna de cristal. Sin duda esas gentes, el pueblo de mi madre, se encontraban en precario equilibrio al borde del abismo de la eternidad, esperando a ser engullidos por el enorme bostezo de la nada, pero lo más amargo era constatar que habían perdido sin tener ninguna culpa, y que habían perdido de la forma más extrema que se pueda imaginar. No sólo habían perdido el derecho a conservar su identidad, se habían perdido a sí mismos. Eso era mi madre. (Kincaid 1998, 228)

Si sostenemos, con Hall, que la identidad es un proceso que se configura en relación con el Otro, se destacan los diferentes modos de interpelación que circulan en las configuraciones identitarias del relato de Kincaid. Dados los límites de este trabajo, no realizaré un análisis de todos los casos, pero destaco la oposición entre el padre, que se pliega a la configuración que impone el amo y se *pone el uniforme de carcelero* para servir a los intereses del dominador, y el personaje de Xuela, que opone un contrapoder. En el párrafo citado más arriba, se establece una línea identitaria: Xuela-madre-“el pueblo de mi madre”, que traza la

genealogía de una comunidad que, además de haber sido despojada de sus bienes materiales, de haber sido sometida físicamente y violentada en sus derechos, fue *borrada*. El mismo mecanismo que utiliza Próspero cuando afirma que Calibán “no tenía lengua” se pone en funcionamiento en este caso para negar la existencia de una cultura y, de esa manera, destinarla a la extinción. Un ejemplo de ello es el episodio de la aparición de la mujer en el río, que se lleva consigo al niño. El discurso hegemónico desarma el relato, lo transforma, deslegitima sus fundamentos y desarticula así el andamiaje de creencias que lo sostiene:

Todo lo que nos concierne está en cuestión, y somos nosotros, los derrotados, quienes definimos todo aquello que es irreal, todo lo que no es humano, todo lo que ha sido despojado de amor, todo lo que carece de compasión. Nuestra experiencia no puede ser interpretada por nosotros mismos; nosotros no conocemos la auténtica verdad acerca de ella. El nuestro no era el Dios correcto, la nuestra no era una forma respetable de comprender el significado de paraíso e infierno. Creer en aquella aparición de una mujer desnuda con los brazos extendidos llamando por señas a un niño para que fuera al encuentro de su propia muerte era una creencia propia de los hijos ilegítimos de la tierra, de los pobres, de los que están abajo. Yo creí en aquella aparición entonces y sigo creyendo en ella ahora. (Kincaid 1998, 48-49)

La narradora se posiciona así en contra de las interpelaciones impuestas, a través de una construcción discursiva que presenta una visión alternativa. Ante la prescripción del discurso hegemónico, que decreta callar, Xuela toma la palabra para contar la historia y reafirmar la existencia de lo negado. Al Caribe construido desde la mirada imperial opone la de los “vencidos”. En contraste con el “Paraíso” europeo representado en el paisaje del plato de porcelana de Eunice que Xuela niña destroza, se ubica la figura de un mar que por debajo de la imagen edénica que se vende al turismo, oculta la oscuridad y el peso de la historia: la esclavitud y el derrotero de los barcos negreros, con su carga de dolor y muerte.

No es casual que el barco en el que viaja el abuelo escocés de Xuela lleve el nombre “John Hawkins”, el del primer inglés comerciante de esclavos africanos en 1555. El texto opone así a la visión *turística* la del Caribe profundo,<sup>6</sup> que señala el vínculo indisoluble con la construcción identitaria, a través de las asignaciones de sentido que opera cada comunidad. Así el mar, para el padre de Xuela, se carga de connotaciones diferentes de las que puede tener para el grupo de la madre:

El encuentro entre una persona y el lugar al que pertenece no es fortuito, es algo que va más allá del destino, es algo tan primordial que no hay palabras para describirlo. Para mi padre el mar, el inmenso y bellísimo mar, a veces una reluciente sábana azul, a veces una reluciente sábana negra, a veces una reluciente sábana gris, no podría ser fuente de tan generosa inspiración, no podría ser una fuente de bienestar tan abundante, no podría ser nunca fuente de nada bueno; su belleza estaba perdida para él, vacía; mirarla, verla, suponía recordar al mismo tiempo la desesperación de los vencedores y la desesperación de los vencidos, pues la vaciedad de la conquista permanece en el conquistador, enfrentado como está al interminable deseo de poseer más y más y más, hasta que la muerte, sólo la muerte, silencia ese deseo; y el pozo sin fondo de dolor y desdicha que experimenta el conquistado... nada puede saciar su sed de venganza ni borrar la gran injusticia que se ha perpetrado contra él. (Kincaid 1998, 221)

La colonización y sus consecuencias en términos de identidad se encarnan también en las imágenes de la calavera y la máscara. Configuraciones alegóricas en sentido benjaminiano,<sup>7</sup> el cuerpo del colonizado se inscribe a través de los cadáveres de los negros esclavos en el fondo del mar, de sus cuerpos destruidos por el poder del amo, de los cuerpos de las

---

<sup>6</sup> Esta contraposición se plantea también en otros textos de Kincaid, *A small place* (1989), por ejemplo.

<sup>7</sup> Tomo el concepto de *alegoría* de Walter Benjamin: “Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera. [...] Tal es el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y secular de la historia en cuanto historia de los padecimientos del mundo, el cual solo es significativo en las fases de su decadencia. A mayor significación, mayor sujeción a la muerte, pues es la muerte la que excava más profundamente la abrupta línea de demarcación entre la *physis* y la significación. Pero, si la naturaleza ha estado desde siempre sujeta a la muerte, entonces desde siempre ha sido también alegórica.” (Benjamin 1990, 159).

mujeres pariendo mano de obra para sostener la economía de plantación.<sup>8</sup> La representación alegórica de las ruinas se contrapone a la del cuerpo de los vencidos, visibles a través de los uniformes, las iglesias, el dinero, las máscaras: “[el padre] [...] cuanto más robaba, más dinero tenía, más a menudo iba a la iglesia. No es insólito que ambas cosas estén relacionadas. Y, a medida que iba aumentando su riqueza, también se hacía más inalterable la máscara que llevaba por rostro (Kincaid, 1998, 52-53)”

Calibán reinventado, una y otra vez, por las políticas del sometimiento y el despojo. La toma del territorio, de los cuerpos, de las riquezas naturales, y la imposición de la cultura, a través de la religión y de la lengua. Justamente, el primer contacto que Xuela tiene con la escolarización y la palabra escrita es la imagen del mapa y las palabras “EL IMPERIO BRITÁNICO”, las primeras palabras que aprende a leer. (Kincaid, 1998, 22).

El uso de la lengua marca la jerarquización social: “En la escuela hablábamos inglés – inglés correcto, no criollo–, mientras que entre nosotros hablábamos francés criollo, una lengua que no reconsideraba correcta en absoluto...” (Kincaid, 1998, 24). Es la misma lengua en la que le habla la esposa de su padre: “...aquella lengua bastarda de la gente considerada irreal, la gente convertida en sombras, los eternamente humillados, los que siempre estarían en el peldaño más bajo.” (Kincaid, 1998, 40).

Sin embargo, también en la novela de Kincaid, como en el caso del héroe shakesperiano, la lengua opera al mismo tiempo como herramienta para la transformación: Xuela toma la lengua para elaborar una autobiografía que es al mismo tiempo la de su madre y la de todos “los vencidos”: el relato organiza una configuración identitaria individual y colectiva. En este aspecto, resulta inevitable la relación con la biografía de la autora, que vive, trabaja y

---

<sup>8</sup> Ana Pizarro, en *El archipiélago de fronteras externas* (2002, 15-31), trabaja las relaciones entre el espacio geocultural del Caribe y la economía de plantación.

produce en Estados Unidos, desde las entrañas de Próspero, en inglés, sus textos. Una voz que enuncia para hacer escuchar a los que no tienen voz: “No soy ningún pueblo, no soy ninguna nación. Sólo deseo, de vez en cuando, hacer que mis acciones sean las acciones de una nación” (Kincaid 1998, 250).

### **A modo de conclusión**

La narradora de *Autobiografía de mi madre* encarna un personaje femenino a través del cual es posible leer las coordenadas de la tradición, del discurso patriarcal, y también de la resistencia a esas imposiciones. La protagonista elige la soledad; se repliega sobre sí misma, rechaza la dominación individual y, en ese acto, encarna la resistencia de su pueblo dominado y exterminado.

Las decisiones sobre el cuerpo y las elecciones vitales constituyen estrategias en contra del poder hegemónico, como así también el uso de la lengua del amo, que invierte los valores impuestos al utilizarse como base para organizar la narración identitaria desde la perspectiva de los conquistados. *La autobiografía de mi madre* trasciende así el relato particular y se convierte en una biografía colectiva, la construcción de un relato que repone la posibilidad de sobrevivir a la violencia, al sometimiento, a la desolación.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- Angenot, Marc. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 1998.
- Bajtín, Mijail (Pavel N. Medvedev). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza editorial, 1994.
- Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1990.
- Brancato, S. *Mother/Motherland in the works of Jamaica Kincaid*. Tesis doctoral presentada para la obtención del título de Doctora de Filología Inglesa Y Alemana, 2001.
- Butler, J. “Sexo y género” *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir”. *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*. 4. (1998): 10-21.

Hall, S. "1. Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?" Hall, Stuart y Du Gay, Paul (Comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003, p.p13-39.

Kincaid, J. Autobiografía de mi madre. 1ª ed. en inglés: *Autobiography of My Mother*. (1996). Trad. Alex Pérez. Barcelona, Lumen, 1998.

\_\_\_\_\_. *A small place*. United States of America, A plume book, 1989.

Pino, M. "Tensiones interculturales a través de *La autobiografía de mi madre* (1998) de Jamaica Kincaid". *Actas de la Asociación de Estudios Americanos*. Santa Fe: Universidad del Litoral, 2006.

Pizarro, Ana. *El archipiélago de fronteras externas*. Culturas del Caribe hoy. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2002.



**ENTRE EL “FIN DEL RACISMO” Y LA RETÓRICA DE FIN DE SIGLO:  
HORIZONTE DE EXPECTATIVAS EN LA NOVELÍSTICA DE LA CUBANA  
MARTA ROJAS**

**Silvia Valero**  
**Universidad de Cartagena**  
**svalero@unicartagena.edu.co**

El archicitado refrán popular “En Cuba, el que no tiene de congo, tiene de carabalí”, parece estar en la base de la narrativa cubana que, desde los últimos años del siglo XX, recupera al “negro” como eje dramático. El objetivo de estas literaturas, en general, es el de la reinstalación positiva de la cultura afrocubana y la reivindicación de una diferencia que, según sus defensores, debería asumirse viva y atravesando la subjetividad de todos los cubanos, no solo la de los “negros” que se autoafirman como tales. Paralelamente, dichas escrituras abren el espacio para el reclamo contra un racismo que, alegan, lejos de acabarse con las políticas revolucionarias, se han incrementado como consecuencia de la apertura al capital durante el Período Especial.

En este escenario de clara reafirmación identitaria y confrontación con un racismo que se comprende re-emergente, se introduce, desde parámetros opuestos, la tríada novelística de la escritora y periodista santiaguera Marta Rojas (1931- ), conformada por *El columpio, de Rey Spencer* (1993), *Santa lujuria o papeles de blanco* (1998) y *El harén de Oviedo* (2001). A pesar de mantener como principio el protagonismo del “negro” en la formación de la nación al igual que la tendencia literaria antes descripta, el punto de divergencia en la obra de Rojas se halla en su posicionamiento ideológico, que la aleja del horizonte de expectativas de aquella tendencia. Si las nuevas narrativas sobre las negritudes anhelan un reconocimiento diferenciador de las subjetividades “negras”, la obra de Marta

Rojas evidencia un espacio de tensión irresuelta entre la plataforma política revolucionaria que aspiraba al fin de las diferencias “raciales” impulsoras del racismo y los presupuestos finiseculares oficiales que se abren al reconocimiento de la diversidad cultural al mismo tiempo que asumen la persistencia del racismo.

Dentro de este campo de debate en el que ha devenido el entre-siglos cubano en torno a las problemáticas “raciales”, la interrogante que surge es qué proyecto se disputa con la representación del espacio político en que se ubican las novelas de Rojas, o, dicho en otros términos, ¿cuál es el horizonte de expectativas que sostiene la producción de sentido del relato? <sup>1</sup>

El reconocimiento público que Fidel Castro había hecho en 1985 acerca del fracaso de las políticas socialistas para terminar definitivamente con el racismo en el país, a pesar de los logros alcanzados, fue reforzado por la decisión del líder cubano en 1998 en el 5º Congreso de la UNEAC, en el 2003 en el Congreso de Pedagogía y en el 2004 en el 4º congreso de la Juventud Comunista, cuando expresó su interés por incluir en la agenda política de Estado la existencia de preferencias raciales en la esfera laboral (Morales Domínguez, 2007). Esto sucedió debido a la denuncia de muchos intelectuales en relación con las desiguales oportunidades de trabajo para los “negros” en los espacios abiertos a partir de los años ’90.

---

<sup>1</sup>Con «horizonte de expectativas» me remito al historiador alemán Reinhart Koselleck (1993), quien entiende esta categoría en una relación dialéctica con otra, el «campo de experiencia». Para Koselleck, la experiencia refiere un «pasado presente» (p. 338) de naturaleza espacial en tanto se trata de una totalidad en la que se reúnen simultáneamente muchos estratos de tiempos anteriores (p. 339). Por su parte, la expectativa alude a un «futuro» hecho presente como «horizonte»; apunta «a lo no experimentado», un «todavía-no» que solo se puede descubrir porque aún no ha sido experimentado (p. 338). Ese descubrir, al tiempo que en él conviven esperanzas, temores y deseos, abre en el futuro un nuevo espacio de experiencia (p. 340).

Es en este contexto que la escritora Marta Rojas publica *El columpio, de Rey Spencer*<sup>2</sup>, la primera de la trilogía de novelas concentradas en las experiencias vitales de “negros” y “mulatos”<sup>3</sup>. Desde un principio, la crítica recibió a *El columpio* focalizándose en el tópico antillano, es decir, con la atención puesta en la transculturación y la diversidad cultural caribeñas. Probablemente, esto se deba al auge de autores como Edouard Glissant con su poética de la relación o Antonio Benítez Rojo con la teoría del caos y su acento en la unidad en la diversidad.

Pero, si bien *El columpio* contiene un texto antillano en cuanto al tratamiento de temas como las haciendas azucareras, la fuerza de la naturaleza, la presencia de las potencias político-económicas en la región y el intercambio cultural producto de las migraciones internas, estas lecturas no vislumbran el motivo principal que reúne dichos tópicos, esto es, su significativa confluencia en trances relativos a la Cuba contemporánea a su publicación, y que impacta en el horizonte de expectativas subyacente a la narración.

De allí que la tesis que sostengo en esta ponencia es que *El columpio*, si bien alimenta el discurso nacionalista propio de los años ‘90 acerca de la identidad nacional, como contrapartida, y como respuesta al compromiso de Marta Rojas con la Revolución, desconoce los pronunciamientos oficiales de este período con respecto al racismo y la diversidad cultural y no logra desprenderse de los patrones ideológicos que conformaron el ideario revolucionario en torno a la idea de “hombre nuevo”.

Esto explica que, con esta representación, se ponga en escena el relato legitimador de una comunidad homogénea en su presente y sobre todo, su futuro, a través de mecanismos de selección, eliminación, reconstrucción, que responden a la necesidad de reafirmarse en su

---

<sup>2</sup>En adelante, *El columpio*.

<sup>3</sup> La trilogía se completa con *Santa Lujuria o papeles de blanco* (1998) y *El harén de Oviedo* (2001)

autodeterminación frente a los peligros que acarrea la caída del bloque socialista. Para ello, la autora se posiciona en un punto de intersección en el que incorpora elementos del pasado y otros actuales, todos referidos al sostenimiento de la idea de unidad nacional irsquebrajable, con lo cual, el paso del campo de experiencia al horizonte de expectativas resultaría, en su anhelo, una cierta continuidad no traumática.

### **Hacia el ideal del “hombre nuevo” a fines del siglo XX**

Marta Rojas escribe *El columpio* con la República, la Revolución y el inicio del período post-soviético como trasfondos histórico-políticos, pero su referente principal, y punto de partida del conflicto novelesco, es la entrada de braceros afroantillanos a Cuba durante la primera mitad del siglo XX. La llegada de trabajadores “negros” desde las islas francesas e inglesas, quienes se radicaron en Cuba una vez terminadas las zafras, provocó en las élites dominantes un sentido negativo de “africanización” de la nación.

La elección de este marco histórico como punto de despegue para la novela renueva una acción política reivindicativa en cuanto, como afirma Elzbieta Sklodowska en su necesario libro *Espejos y espejismos. Haití en el imaginario cubano* (2009), *El columpio* se incorpora a la lista de textos que, desde las Ciencias Sociales y las Humanidades, tuvieron como meta recuperar del olvido el paso de los antillanos por Cuba a partir de las primeras migraciones del siglo XIX.

El objetivo último de la novela, entonces, con la escenificación de las dinámicas racistas republicanas asentadas en el “miedo al negro” y la búsqueda de “desafricanización” de la isla, es ir prefigurando un posterior y opuesto orden social en cuanto la memoria –oral y escrita- está siendo recopilada, re-escrita, re-utilizada por dos personajes –Juliana

Rodríguez Cuello y Andrés Rey Spencer<sup>4</sup> - cuyo presente de acción y enunciación son La Habana-Feria de Sevilla durante 1992. En otras palabras, la puesta en marcha de una novela asentada en un período marcado por políticas de exclusión “racial” y, como tal, espacio fundador de la posterior dicotomía República/Revolución, se une a la concepción del racismo en Cuba tal como lo planteaba Pedro Serviat en su libro de 1986, *El problema negro en Cuba y su solución definitiva*. Esta posición, que podríamos considerar la oficial dentro de las políticas públicas revolucionarias contra la discriminación racial<sup>5</sup>, parte de la idea de que las desigualdades sociales en Cuba han dependido, hasta la Revolución, de la pertenencia a una “raza”. Al asociarse el racismo a las diferencias sociales, y estableciendo, de este modo, el binomio clase/raza como uno de los principales soportes de las políticas excluyentes del capitalismo, se consideró que logrando una sociedad sin clases, también se pondría fin al racismo. Así, Serviat cierra su texto con una afirmación que clausura la posibilidad de exclusión racial en la Isla en la medida en que la Revolución ha dinamitado sus fuentes, es decir, aquellas productoras de diferencias socio-económicas: “[...] el triunfo del 1ro de Enero [sic] significó históricamente la terminación para siempre de cuatro siglos y medio de dominio colonial y neocolonial, de opresión de las masas trabajadoras y del pueblo todo; [...]. La terminación de todo aquello que permitió la existencia de la discriminación racial” (1986, p.147).

---

<sup>4</sup> Clara Spencer tuvo tres hijos. Robert nace cuando la relación de Arturo y Clara todavía era clandestina. Ella regresa a Jamaica, Arturo se va a París, luego regresan a Cuba pero, ante la imposibilidad social de una unión oficial, Clara se casa con Simón Rey, con quien tendrá una niña, Anancy, y un niño Andrés. Andrés Rey Spencer, apodado «Jabao», se casa con Juliana Rodríguez Cuello, hija de una familia de ascendencia española. Ambos, desde las Ciencias Sociales ella y la literatura él, son los encargados de reconstruir la historia de los inmigrantes afroantillanos.

<sup>5</sup> En el tercer congreso de Partido Comunista Cubano en febrero de 1986, Fidel Castro admitió « [...] que el racismo y la discriminación tenían ‘todavía’ algún ‘efecto’ en la sociedad cubana [lo cual] era congruente con el análisis dominante de que éstos eran rezagos del pasado [...]» (de la Fuente, 428).

La misma línea ideológica sustenta la voz del narrador de *El columpio*, Andrés Rey Spencer, quien va mechando su relato con comentarios, casi al margen pero contundentes, en cuanto al quiebre logrado en las dinámicas de discriminación a partir de 1959. La constante intercalación de tiempos históricos que surge del testimonio de Clara Spencer en sus diarios o cartas es el instrumento compositivo del que se vale Rojas para incorporar una mirada comparativa entre el relato de los hechos del pasado más lejano, y un presente o un pasado inmediato que se quieren referenciar como ejemplares.

De aquí se infiere que testimoniar la reversión de políticas de exclusión social por motivos “raciales” se constituye en el primero de los ejes significantes de la novela.

Con *El columpio*, Marta Rojas inicia su proyecto narrativo afirmado en la variable de la mulatez, metáfora de la dualidad fragmentación/síntesis socio-política, que, a diferencia de las dos novelas que publicó posteriormente, toma como uno de los protagonistas a un personaje masculino. Hacer de éste un “mulato” acomodado socialmente en pleno período republicano es altamente significativo porque, a través de su construcción, la novela puede dar cuenta de otras instancias conflictivas que tienen que ver con las tensiones “intra-raciales”, y así lograr el objetivo último que es oponerlas a un momento actual presentado sin conflictos.

El vínculo entre Clara y Arturo está direccionado por la voluntad de este último en la medida en que es él quien tiene el poder de decidir la naturaleza de su relación con la jamaíquina. La autora pone en juego la dicotomía modernidad/primitivismo como binomio eje de las relaciones y el posicionamiento social, pero sin que su origen sean las tensiones culturales producidas por el choque entre una formación europea y otra afroantillana, sino que la contradicción se establece por la imposibilidad social de Cassamajour de relacionarse afectivamente con una “negra” inmigrante en función del concepto de familia

o de vínculos sociales que el médico comparte con la sociedad de la época. En términos contemporáneos al personaje, éste actúa como un “piolo”, es decir, el “mulato” que estudió en París y ocupa un espacio privilegiado en la sociedad santiaguera. Es esta una construcción necesaria en el personaje para, avanzada la novela, demostrar un progreso en su visión social que no será un logro individual sino que irá acompañado e impulsado por el hecho histórico de la Revolución. Qué otro objetivo tiene, si no, la decisión de que Cassamajour, para mantener su espacio en la red de vínculos sociales y posicionamiento profesional, oculte su amor por Clara y deje al hijo de ambos, Robert, solo con su madre<sup>6</sup>. Esta circunstancia cobra dos efectos de especial importancia: remarcar el posterior proceso de transformación ideológica operada en y por el mismo Cassamajour y exaltar a Clara Spencer como mujer emancipada y comprometida políticamente.

La actitud primera de Arturo con respecto a Clara y su hijo es significativa porque, más allá de marcar un conflicto narrativo, funciona como contrapartida del “hombre nuevo” en el que aquél se convertirá a partir de los movimientos revolucionarios. Este cambio ético producido en la conciencia de Arturo tendrá, como consecuencia, el abandono de las premisas racistas y clasistas, con lo cual la novela propone un nuevo contexto de “armonía racial” basado en la irrelevancia de las “razas”. Durante el primer tiempo de la relación, el vínculo entre Clara y Arturo está guiado por el deseo de contacto de este último con el Otro en que deviene Clara desde su llegada como inmigrante antillana, pero, como ya dije, manteniendo –Arturo– los límites propios de ese tipo de relaciones.

Con las primeras acciones de los movimientos guerrilleros previos a la Revolución, comenzarán a manifestarse cambios en la visión de mundo de Arturo que apuntan a

---

<sup>6</sup> Robert nace cuando la relación de Arturo y Clara todavía era clandestina.

demostrar la positividad del proceso en un hombre cuya etnicidad pasará, más tarde, a acompañar los cambios en la sociedad, a definirse por el mérito revolucionario y el compromiso ideológico. De esta manera, la modernidad del “mulato” se ve incrementada al poder incorporar a su vida un compromiso social acorde con su asunción del proyecto político impuesto desde 1959, en la medida en que el hombre va cambiando junto con su comunidad. Esta internalización de la responsabilidad ideológica como pilar contra la desigualdad social es el pretexto narrativo utilizado para exponer, en la novela, desde la reflexión del doctor, una de las bases programáticas de la Revolución. El empobrecimiento creciente de la mayoría de la población, la discriminación de las minorías, entre otros fenómenos considerados desviaciones de la modernidad que podrían ser corregidos a través de la Revolución, serían socavados por los verdaderos sujetos de la historia que ya no es la burguesía sino las clases populares:

[...] planteaba que podría demostrarse en cualquier parte la influencia negativa de las condiciones de vida deficientes sobre el estado de salud de una población, e insistía que si no se tiene en cuenta la dimensión social del hombre, como importantes científicos planteaban, se reduce considerablemente la eficiencia de su tratamiento médico y rehabilitación. [...]

Se comprometió con la lucha revolucionaria y allí encontraron refugio y atención médica algunos combatientes heridos durante la lucha guerrillera en las montañas de la Sierra Maestra [...]. (M. Rojas, 1996, pp.146-147)

Como consecuencia de su proceso interior que le hace abandonar al “hombre viejo” de la sociedad burguesa, rehace el vínculo roto con la jamaquina y se une a ella definitivamente, con lo cual Rojas mantiene incólume la idea de la indiferenciación social post-revolucionaria.

El hecho de haber construido personajes protagonistas no comprometidos con una identidad religiosa ni una lucha asentada en específicos cuestionamientos “raciales” durante el



período revolucionario, le permite a Marta Rojas pasar por alto el tema de la conflictiva situación de la cultura de raíz africana durante las primeras décadas de la Revolución. Su novela, publicada en 1993, no podía ignorar que, bajo el dogma de la identidad única revolucionaria, se habían mantenido vivas aunque disimuladas manifestaciones culturales afrocubanas y pronunciamientos anti-racistas. Si de nada de esto se hace mención en la novela es porque se apuntala la idea de la lograda “armonía racial” en la que se habían concentrado los intelectuales revolucionarios a pesar de que, debido a la fecha de publicación de *El columpio*, la red discursiva que hace a sus condiciones de producción es la que la crítica ubica en un segundo período, en el que el gobierno se pronuncia reconociendo la persistencia del racismo en la sociedad cubana<sup>7</sup>. Si a esto le añadimos que en un período en que se producía oficialmente la apertura a manifestaciones culturales hasta ese momento consideradas primitivas, la novela, sin embargo, trata con reparos las manifestaciones religiosas afroantillanas como el vodú o el obeah al presentarlas como existentes solo durante la República, es evidente que el objetivo es anclar dichas prácticas en el pasado. Ello es sintomático de una resistencia a la apertura oficial hacia las culturas de raíces africanas producidas por esos años en la isla. Es por esto que, en parte, disiento con Sklodowska cuando argumenta que *El columpio* forma parte de un proyecto cubano científico-social y literario de desmontaje de una identidad cubana uniforme y sin fisuras (2009, 156). Sin dudas, el integrar como eje protagónico la vida de Arturo Cassamajour, un médico mulato de Santiago de Cuba y la de Clara Spencer, una “negra” inmigrante jamaicana, más un número considerable de personajes de otros espacios caribeños asentados en la Cuba de la primera mitad del siglo XX, está hablando de una apertura en

---

<sup>7</sup> La segunda etapa se considera desde 1985 hasta el presente, cuando el gobierno comienza a hablar más abiertamente del racismo en Cuba y a tomar algunas medidas en su contra.

torno a la concepción de la cubanidad. No obstante, el personaje sobreviviente de aquella familia, Andrés Rey Spencer, reconstruye la historia que leemos en la que da como terminado un proceso del cual él mismo ha resultado una síntesis perfecta del “hombre nuevo” adaptado a la época, con un lavado discurso sobre el mestizaje cultural de la isla y cuyo objetivo es el de recuperar un acervo cultural afrocubano pero solo como producto de la memoria y no como materia viva.

El proceso vivido individualmente por los personajes protagónicos de *El columpio* se desarrolla a partir de una diferencia fundamental que permite a la novela dar cuenta de dos dinámicas distintas, productos de las políticas revolucionarias: mientras en Arturo la transformación se produce a nivel de su identidad, en Clara el cambio se ve en su reconocimiento social como sujeto sin discriminaciones en torno a su origen o color. Así, se elabora la reivindicación de una política anti-discriminatoria que diferencia a la Cuba post-revolucionaria de la anterior al 1° de enero de 1959.

## **Conclusión**

En *El columpio*, los tres grandes períodos de la nación cubana, Colonia, República y Revolución, son atravesados por una gran cantidad y variedad de personajes y situaciones que tienen, en definitiva, la meta de marcar las diferencias socio-políticas-históricas con respecto al tratamiento del “negro” y el racismo y representar al sujeto nacional. Pero, al poseer, Rojas, una visión de la Historia forjada por su compromiso con la Revolución y, consecuentemente, pararse en los principios revolucionarios, clausura, como lo había hecho Serviat, todo cuestionamiento a actitudes racistas en el tiempo referencial de los períodos post-revolucionario y post-soviético, con lo cual reproduce la postura propia del relato de la primera etapa revolucionaria en cuanto a que en una sociedad sin clases no es posible la

existencia del racismo, en disonancia con el actual reconocimiento oficial de su persistencia.

Así, al recuperar, en cierto sentido, el discurso anticolonialista de los años ‘60 y ‘70 que enfatizaba la ruptura revolucionaria con el sistema capitalista de dominación colonial, el fortalecimiento de la identidad nacional de los pueblos colonizados y la construcción de una sociedad sin antagonismos de clase, el campo de experiencia y el horizonte de expectativas se entrecruzan en la novela para tematizar el pasado y el futuro del tiempo histórico en resistencia a los valores capitalistas que amenazan a la Cuba inmediatamente posterior a la caída del bloque soviético. No es arbitrario que se decida titular a la primera parte de la novela “De las raíces y el amor” y a la segunda, “Reurrencias y destino”, con lo cual, se asume a Cuba con una identidad que la aleja de aquel mundo globalizado porque la identifica con las raíces americanas, al tiempo que pretende dar cuenta acabada de la integración sin discriminaciones.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- De la Fuente, Alejandro. *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000*. Madrid: Colibrí, 2000.
- Koselleck, Reinhart. “‘Espacio de experiencia’ y ‘horizonte de expectativa’, dos categorías históricas”. *Futuro pasado. Por una semántica de los tiempos históricos*. Buenos Aires: Paidós, 1993. 333-357.
- Morales Domínguez, Esteban. *Desafíos de la problemática racial en Cuba*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2007.
- Rojas, Marta. *El columpio, de Rey Spencer*. La Habana: Letras Cubanas, 1996. [1993].
- Serviat Pedro. *El problema negro en Cuba y su solución definitiva*. La Habana: Editora Política, 1986.
- Skłodowska, Elzbieta. *Espectros y espejismos. Haití en el imaginario cubano*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009.

# RASTROS Y ROSTROS DE LA HUELLA EN LA NOVELÍSTICA DE ÉDOUARD GLISSANT

Margarita Aurora Vargas Canales  
Centro De Investigaciones Sobre América Latina Y El Caribe (Cialc) de la  
Universidad Nacional Autónoma De México (Unam), México.

## Introducción

El escritor martiniqueño Édouard Glissant ha escrito profusamente, tanto novelas como poesía y teatro así como ensayo<sup>1</sup>, sobre la situación de los pueblos colonizados, sojuzgados, particularmente sobre los esclavizados de origen africano en el Caribe insular. El presente artículo se centra en el análisis de tres propuestas de Édouard Glissant para descubrir los rastros y los rostros de las huellas que dejaron procesos, que marcaron profundamente las historias de los pueblos que no pudieron contarlas por ellos mismos.

La primera propuesta, presente en las cinco novelas analizadas, es el pensamiento de la errancia, como parte esencial de la huella. El segundo aspecto es la genealogía y la filiación, el imposible que se genera de la violencia e imposición del sometimiento. Finalmente, atendemos a lo que el filósofo y poeta, conocido como el Padre de la Antillanidad, llamó “lo invisible”, es decir, los intersticios, en este caso históricos fundamentalmente, que ayudan a que la opacidad se vuelva más intensa para así revelar lo visible.

---

<sup>1</sup> Entre ellos podemos citar, además de las novelas mencionadas, las que corresponden a su primera etapa como escritor: *La Lézarde* (1958), *Le Quatrième Siècle* (1964), *Malemort* (1975) y *La Case du Commandeur* (1981). Así mismo el libro de poemas *Les Indes* (1956) y los ensayos: *L'Intention Poétique* (1969), *Le Discours Antillais* (1981), *Introduction à une poétique du divers* (1996), *Faulkner, Mississippi* (2002) y *Philosophie de la Relation* (2009).

## I. Errancia sin fin, la verdadera libertad

Los diversos pueblos africanos que fueron sometidos a la esclavitud: ibos, ashantis, congos, yorubas, peuls y masaï, aunque los dos últimos proceden del sur de África y no se tienen evidencias que llegaran a América, erraron forzosamente por las islas del mar Caribe y el continente americano, dejando huellas que no siempre pueden ser reconocidas con facilidad, ya que generalmente sólo se apela a la filiación étnica.

Este continuo traslado de un lugar a otro de diversos pueblos sojuzgados, no nada más de los africanos sino también de los pueblos originarios y asiáticos, e incluso de los propios europeos produjo un movimiento dinámico de intercambios y pérdidas culturales mutuas en el Caribe insular. Una suerte de magma<sup>2</sup>, que es el sustento del pensamiento de la errancia.

No debe confundirse la idea de errancia como el simple hecho de vagar por el mundo, o de viajar. La errancia verdadera, de acuerdo con el escritor martiniqueño, es una búsqueda interna<sup>3</sup> que nos permita romper con el sistema de pensamiento de raíz única (pensamiento atávico) y así comprender la diversidad que impulsa un pensamiento rizomático.

¿Cómo funcionó el pensamiento de raíz única y en contraposición el pensamiento de la errancia en los esclavizados de origen africano en el Caribe insular? ¿Cómo traduce el

---

<sup>2</sup> Édouard Glissant utiliza frecuentemente imágenes de la naturaleza caribeña para explicar sus teorías, en este caso es el magma volcánico. En su novelística igualmente aparecen innumerables referencias al paisaje: el mar, la flora y fauna, las rocas, los astros, los vientos. Hay una necesidad de aprehender los paisajes. Incluso, en novelas, cuya ambientación es diferente al ámbito caribeño, como *La terre magnétique*, el paisaje constituye un elemento fundamental.

<sup>3</sup> “Par la pensée de l’errance nous refusons les racines uniques et qui tuent autour d’elle: la pensée de l’errance est celle des enracinements solidaires et des racines en rhizome” (Glissant 2009, 61). “El pensamiento de la errancia nos permite rechazar las raíces únicas, depredadoras: el pensamiento de la errancia es el de las raíces solidarias y el de las raíces rizomáticas” (traducción propia).

escritor al plano artístico de la novelística este pensamiento? Me parece que la primera pregunta se responde en gran parte en dos de sus novelas *Tout-Monde* y *Sartorius. Le roman de Batoutos*.

Los pueblos sojuzgados, sometidos en el límite más extremo a la esclavitud, aprendieron no solamente a errar física y mentalmente, acompañados de procesos que conllevaron un sufrimiento muy profundo, la herida a la que se refiere Glissant pero, ese dolor los llevó también a mimetizarse, como mecanismo de sobrevivencia, a ocultarse, a jugar y alternar con su *ethos* y a inventarse /contruirse otros *ethos*.

*Tout-monde* toca algunos puntos, de manera poética, que quiero destacar en relación con la esclavitud de los africanos. La novela se divide en tres grandes apartados, los dos primeros tienen títulos que relacionan los fenómenos naturales, es decir, los dos astros más importantes para el ser humano: la luna y el sol, en dos fases opuestas: la luna llena y el ocaso: 1-. “La lune en montan”, 2-. “Soleil couché” y 3-. “Terre, terre!”

Como su nombre lo dice *Tout-monde* es el “Todo-mundo”, la esclavitud africana en su Relación con el mundo en el que surgió y se perpetuó. La esclavitud fue una consecuencia del naciente capitalismo europeo del siglo XVI y de un sistema de pensamiento atávico. Los africanos esclavizados, ante el dolor y el sufrimiento, además del legado cultural propio, se refugiaron cada vez más en un pensamiento mágico-mítico, que les permitió metofozar una vida extremadamente difícil de soportar sin la imaginación y los sueños.

Uno de los contadores de *Tout-Monde* narra que en el barco negrero venían brujos/curanderos, que en Martinica recibieron el nombre de *quimboiseurs*, desde esa primera época curaban, con sus hierbas, a los castigados y latigados, también a los que enloquecían, a los que intentaban suicidarse, a los que ya no regresaban de una errancia sin

fin. En la novela este personaje es Papa Longoué, quien tiene muchas vidas, muere por lo menos tres veces y, además, posee una barrica en cuyas profundidades puede adivinar el futuro.

Los *békes*, blancos plantadores de Martinica, deseaban poseer la barrica, Papa Longoué se negó a entregársela. Los saberes ancestrales de los esclavizados eran codiciados por los blancos, incluso en muchos casos, usurpados, robados. Papa Longoué sigue viviendo en pleno siglo XX. Se entrevista con Mathieu Béluse, otro personaje presente en la mayor parte de la novelística glissantiana, el brujo le pregunta a Mathieu si tanto errar por el mundo le ha permitido conocer la profundidad del tiempo: “¿No soñaste que un día ibas a desdibujar el Todo-mundo y encontrar muchos países y recorrer sus paisajes y su forma y ponerlos juntos para aprender por fin cómo la tierra entra en el agua y el sol en la noche? ¿Conociste el tiempo que sopló en tí siempre y cuando no mezclaras estos países?!”<sup>4</sup>

Otro rastro de la huella en la novelística glissantiana es la resistencia de los esclavizados, en *Tout-monde* aparece una princesa africana llamada Oriamé, que es forzada a subir al barco negrero. Ella es violada por los marineros y, aunque, había sido escogida por uno de los tenientes del barco como su favorita, decide suicidarse, aventándose al mar desde lo más alto del mástil del barco. “Nada se movía en ese barco y Oriamé había desaparecido en ese no sabemos cuántas espumas y desórdenes del mar”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> En el original en francés: “N’avez-vous pas songé qu’un jour vous allez détracer le Tout-monde et rencontrer combien de pays et les parcourir dans leur paysage et leur figuration et les mettre ensemble, pour apprendre enfin comment la terre vient dans l’eau et le soleil dans la nuit? Et est-ce que vous aurez connu le temps qui a venté sur vous, tant que vous n’avez pas mêlé ce pays?”, (Glissant 2011, 207).

<sup>5</sup> En el original en francés: “Rien n’avait bougé sur ce bateau, et Oriamé était disparue dans son ne savait quoi d’écumes et de désordre de la mer”, (Glissant 2011, 115).

Otro de los mecanismos de resistencia frente a un sistema opresor es la errancia sin fin, ahora sí el trasladarse sin tener un centro fijo, justamente como los *banians*, título de la primera sección del primer apartado de la novela, que son higueras de la India con numerosas raíces aéreas.

La novela toca un punto que es un rastro de la huella: los mulatos y su papel en relación con el sistema colonial, ejemplifica con uno de ellos, hijo no reconocido de un *béké*, M. Laroche y una esclava Émeranthe, en Martinica. Este mulato no fue reconocido oficialmente como hijo legítimo pero, M. Laroche pagó sus estudios, diversiones y su inserción en el mundo “culto, elegante y moderno”. En una época aproximada de finales del siglo XVIII.

Georges de Rochebrune, este personaje mulato da la posibilidad de observar que el sistema esclavista en el mundo colonial francés tuvo intersticios, difusos y quizás liminales, que permitieron, eventualmente, a algunos libres, sobre todo mulatos y escasamente a esclavizados negros, acceder, estos últimos a la libertad y los primeros a formar parte de una élite, a veces pro defensa de los afrodescendientes, la mayoría de la veces todo lo contrario.

Él [Georges de Rochebrune, el mulato libre hijo de M. Laroche] frecuenta las sociedades de ayuda entre los negros. Recorre esas casas que están reservadas para los esclavos, en pleno centro de la ciudad, hasta los domicilios de los libres en los barrios. Recorre los cabarets, donde se producen canciones de tambor, enseña la calenda, aprende inglés y esos viejos cánticos de iglesia, de los que se cuenta que los Negros de América los cantan hasta hacerte llorar<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> En el original en francés: “Il [Georges de Rochebrune, el mulato libre hijo de M. Laroche] fréquente des sociétés des secours entre nègres. Il parcourt de ces maisons qui sont réservées aux esclaves, en plein mitan de ville, jusqu’au domiciles des affranchis dans les faubourgs. Il court les cabarets, il s’y produit en chanson à tambour, il enseigne la calenda, il apprend l’anglais, et ces vieux cantiques d’église dont on me dit que les Noirs d’Amérique les chantent à vous faire pleurer”, (Glissant 2011, 89).



Los rostros de la huella adquieren vida en dos movimientos que utiliza Édouard Glissant en esta novela: la errancia propiamente, que se vincula con el Caos y la inmovilidad y la importancia de buscar puntos de conexión. Pudieran parecer opuestos estos movimientos pero, en realidad no lo son.

El Caos, que también lo llama el Caos-Mundo es esa dinámica de intercambios y de asedios mutuos entre las diferentes culturas, en una relación las más de las veces tensa. El Caos permite la criollización, que no es un proceso sino la creación acelerada de ese magma que incluye esos intercambios. En otras palabras, la errancia permite obtener un Caos más puro.

Sin embargo, en lo referente a la esclavitud hay intersticios, aún difusos, inaprehensibles, también hay episodios no narrados, de allí el interés del escritor por contar lo “invisible”. Así, en *Tout-monde* aparecen frases, que dicen los contadores (déparleurs), nótese que ya no se les llama narradores, porque se pretende acercarse a las formas orales de las culturas africanas y afro-caribeñas. Algunas de esas frases son: “Es un cuerpo sin cabeza, nuestra historia, tal como la estatua de Josefina”<sup>7</sup>. “Nuestra ciencia es la de la evasión y el ir y venir”<sup>8</sup>

El último punto que quiero tratar a propósito de *Tout-monde* es el colonialismo como sistema. La última parte de la novela, llamada “Ocaso” es la que hace referencia a ello. Se ubica en la posguerra que va de 1945-60, comprende las guerras coloniales que Francia entabló contra Indochina en 1948 y contra Argelia en 1956. En ambas participaron, como combatientes, afro-caribeños de los departamentos de ultramar de Martinica y Guadalupe y africanos: senegaleses, beninenses, chadianos y demás colonias de África. La

---

<sup>7</sup> En el original en francés: “C’est un corps sans tête, notre histoire, tout comme la statue de Joséphine [...]”, (Glissant 2011, 17).

<sup>8</sup> En el original en francés: “Notre science c’est le détour et l’aller-venir”, (Glissant 2011, 18)

nueva esclavitud: miles de muertos, heridos, mutilados, enloquecidos en guerras de blancos.

Èdouard Glissant hace referencia a estos episodios históricos a través de tres personajes, cuyo nombre es idéntico: Anestor, el primero es un afro-zaireño Anestor Klokoto, el segundo un afro-caribeño Anestor Masson y el tercero un árabe maghrebí, nacido en la metrópli, Anestor Salah.

El mundo colonial, paradójicamente porque nace dentro de un sistema de pensamiento atávico, generó un pensamiento archipelágico, es decir no sólo de múltiples raíces y en ese sentido diaspórico sino revelador porque busca, al romper con lo Sagrado y la filiación, llegar por medio de la obscuridad a la luz, a la revelación.

que esta criollización te aleja de lo Sagrado, ya hay mucha mezcla en el guaje. Se diría que lo mejor de lo Sagrado no es conveniente en las mezclas apiladas, era necesario, quizás en los tiempos de antaño, la pureza de la gente elegida en un Territorio elegido, sin embargo, es por eso también y a pesar de ello lo Sagrado, el apetito insospechado de lo imprevisible, el asalto de las cuatro direcciones en el remolino<sup>9</sup>.

## **II Sartorius, genealogía y filiación**

Uno de los imposibles que, de acuerdo con Glissant, persiguen los pueblos colonizados es la filiación patrilineal legítima, es decir, el reconocimiento jurídico y social de los orígenes por línea paterna, sin embargo, la esclavitud y la plantación produjeron actos violentos, donde la mujer negra fue violada, forzada, humillada, obligada a jugar el papel de

---

<sup>9</sup> En el original en francés: “que cette créolisation-là vous éloigne du Sacré, ça fait trop de mélange dans la calebasse, on dirait que le meilleur du Sacré ne convient pas dans les mélanges éntassés, il y avait peut-être fallu dans les temps d’antan la purété des gens élus sur un Territoire élu, et pourtant c’est ça aussi et désormais le Sacré, l’appétit insoupçonné de l’imprévisible, l’assaut de quatre directions dans l’emmêlement [...], (Glissant 2011, 602).

concubina y no el de esposa, los hijos de estas uniones, además de ser mestizos, eran ilegítimos.

La esclavitud y el sistema de plantación engendraron comunidades que no respondían a los sistemas de fundación patrilineal. La diferencia es que en los Estados del sur de los hoy Estados Unidos<sup>10</sup> este hecho suscitó una tensión aniquiladora entre los blancos y los afrodescendientes; en el Caribe insular, aún con lo problemático que las relaciones inter-étnicas han sido, la tensión no alcanzó los límites de la destrucción en aras de la legitimidad.

La novela que condensa este imposible es *Sartorius. Le roman de Batoutos*. Se trata de una de las novelas más creativas de Glissant, éste inventa un pueblo imaginario: los Batoutos pero, lejos de caracterizarlos física o geográficamente, crea un universo de sentidos alrededor de ellos. Es una especie que ha existido a lo largo del tiempo, aún está presente, y es invisible, secreta, se puede ser batouto sin saberlo.

El texto muestra que no existe una filiación verdadera, los pueblos colonizados sufrieron dislocamientos en aras de un imposible. El autor imagina un diálogo entre el pintor Albert Dürer y el grabador maître Schneider, este último anuncia que va a cambiar su apellido por el de Sartor y su nombre por el de Jacob. Este episodio sucede en 1518.

Tiempo después en 1705 encontramos en la lectura a un descendiente de Jacob Sartor, Johannes Franz que decide cambiar, una vez más, su apellido por el de Sartorius.

---

<sup>10</sup> William Faulkner es el escritor estadounidense que revela esta tensión trágica en su obra *Sartoris*, cuyo título sólo difiere del de la novela de Glissant en una letra *Sartorius*. Sobre la obra de Faulkner véase Glissant, Édouard, *Faulkner Mississippi*, 2002.

Finalmente, ya en el siglo XX, otro descendiente Sartorius emigra a los Estados Unidos, donde el oficial de aduanas cambia su nombre por el de William Sartoris<sup>11</sup>.

Los comerciantes, marineros e incluso los artesanos europeos de la época colonial podían cambiar su filiación, mimetizarse, construirse otro *ethos*. América era el lugar perfecto para poder empezar de nuevo. Los esclavizados no tenían esa opción, al contrario se les quitaba su identidad imponiéndoles nombres y apellidos, prestados a los santos católicos, a los amos blancos, a los padrinos y protectores.

Llama la atención que la novela se refiera a los reinos que constituyeron la Alemania actual, al hablar de estas transformaciones, sugiriendo quizá que, contrariamente a lo que pudiera pensarse, los reinos protestantes del Norte de Europa ofrecieron mayores posibilidades de cambiar de filiación.

Otra idea sugerente en la novela es la posibilidad de aculturación de un niño esclavizado africano, en el condado de Brunswick-Wolfenbützel, bajo la protección del conde de ese lugar, durante el siglo XVIII. Aunque claro era una idea concebida por el conde como un experimento para mostrar que, si a un negro se le ofrecían todas las posibilidades de educación y refinamiento, éste podía llegar a ser un hombre “de bien”: “En lo invisible donde usted escruta, otro invisible vigila, le corresponde a usted arreglárselas”<sup>12</sup>. La genealogía aparece en las primeras novelas de Édouard Glissant como un esfuerzo por buscar las huellas del “país de antaño”, aunque paradójicamente una genealogía es un anti-rizoma. En *Mahogany*, el título del libro correspondería a “Caoba” en castellano, el autor relaciona el paisaje, en este caso, fundamentalmente los distintos tipos de árboles: filaos,

---

<sup>11</sup> Glissant 2002, 269.

<sup>12</sup> En el original: “Sous l’invisible où vous scrutez, un autre invisible veille, à vous de vous en débrouiller”, (Glissant 2002, 228).

caobas, *acomats* y ceibas, entre otros, con los acontecimientos políticos de la isla: esclavitud, cimarronaje, departamentalización, segunda guerra mundial, depresiones económicas.

Tres dimensiones se entretajan magistralmente: a) el paisaje, árboles y desastres naturales, aquí hay varias referencias a los ciclones, b) lo político y económico y c) la genealogía. Las genealogías de los afro-caribeños son inconclusas, tienen espacios vacíos, sin nombres, con nombres inventados como “Filaos Casse-Tête” o la “mamá de tres colores”, son los rostros de la huella.

## II. Lo invisible

El contador de *Sartorius* dice que: “el arte de pintar consiste, primero, en saber garantizar la eternidad de las formas y los espacios”<sup>13</sup>, quizás también de captar lo que los demás no pueden ver. El escritor antillano no se atribuye esa facultad, sino que busca acercarse a lo “invisible”, precisamente a través de su escritura, intenta tender un puente largo con la oralidad, “construir una casa de palabras”, revelando los lugares oscuros, los intersticios.

Su novelística es una no-historia que revela las historias. *Ormerod*, por ejemplo, una narración que gira en torno a la historia de un ejército de cimarrones/*brigands* comandados por Flore Gaillard en Saint-Lucie de 1793-1797. No tiene un tiempo lineal, intercala este episodio histórico con historias del tiempo presente (Evora y Nestor’o), el tráfico de drogas en el archipiélago, o el episodio de Granada, ocurrido el 19 de octubre de 1983 y el posterior asesinato de Maurice Bishop, a la sazón elegido presidente de la flamante isla.

---

<sup>13</sup> En el original: “L’art de peindre consiste d’abord à savoir garantir l’éternité des formes et des espaces”, (Glissant 1999, 168).

Las novelas de Édouard Glissant narran las historias de los sufrimientos de los africanos y sus descendientes, pero también las historias de sus luchas cotidianas, de su fuerza como la tierra magnética, de sus sueños y creencias; creo que su escritura es justamente archipielágica, porque busca los puntos de conexión, los vasos comunicantes en un doble movimiento: el del remolino y el de la inmovilidad, para finalmente concluir que el Todo-mundo es inaprehensible, que a la tierra realmente nadie la puede poseer y que hay un sueño, que soñaron los cimarrones/ errantes como Georges de Rochebrune y los galibis/caribes o sus descendientes, el sueño de Pachacámac, es decir, los errantes que se establecen de nuevo, creando nuevas relaciones, bajo otros principios y pensamientos, sin centros ni periferias.

## BIBLIOGRAFÍA

- Glissant, Édouard. *La Lézarde*, Paris: Éditions du Seuil, 1958.
- . *El Lagarto*. Traducción al castellano de M. Christine Chazelle y Jaime del Palacio, México: Ediciones Era, 1973.
- . *Le Quatrième Siècle*, Paris: Éditions du Seuil, 1964.
- . *Malemort*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- . *La Case du Commandeur*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- . *Mahagony*. Paris: Gallimard, 1997.
- . *Tout-monde*. Paris: Gallimard, 2011, Collection « folio », 613 pp.
- . *Sartorius*. Le roman des Batoutos. Paris: Gallimard, 1999. Collection « Nouveau Roman Français » (nrf).
- . *Ormerod*. Paris: Gallimard, 2003.
- . en collaboration avec Sylvie Séma. *La terre magnétique*. Paris: Éditions du Seuil, 2007, Collection « Peuples de l'eau ».
- . *L'intention Poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- . *Le Discours Antillais*. Paris: Gallimard, 1981.
- . *El Discurso Antillano*. Traducción de Aura Marin Boadas, Amelia Hernández y Lourdes Arencibia, prólogo de J. Michael Dash, La Habana: Casa de las Américas, 2010. Colección Nuestros Países.
- . *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Éditions Gallimard, 1996.
- . *Introducción a una poética de lo diverso*. Traducción al castellano de Luis Cayo Pérez Bueno, Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- . *Faulkner, Mississippi*. Traducción de Matilde Paris. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- . *Philosophie de la Relation*. Paris: Gallimard, 2009.
- . *Les Indes*. Paris: Éditions du Seuil, 1956.

—. "Beyond Babel". *World Literature Today* 4 (1989): 561-563.

—. "Free and Forced poetics". *Alcheringa* 2, (1976): 95-101.

Vargas, Margarita. "La antillanidad como búsqueda de identidad en la novelística de Édouard Glissant". Tesis para obtener el grado de maestro en estudios latinoamericanos. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2004